Nº 2 ISSN 2718-8310



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS

Ciencias sociales, Artes y Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoámerica toda...

PATRIMONIO











Revista Diversidad de las Culturas – Patrimonio N° 2

ISSN: 2718-8310

Dirección postal:

Centro de Investigaciones sobre Cultura y Naturaleza Andinas (CICNA)

FHyCS/UNJu - Otero 262 - 4600 San Salvador de Jujuy - Argentina

Correo electrónico: diversidadcultural@unju.edu.ar

Imagen de tapa
Fotografía de Perla A. A. Surriable

Diseño de tapa e interior
Perla Aylén Abigail Surriable
Jorge Alberto Kulemeyer

Diseño de logo
Ariadna Bello

ISSN: 2718-8310

INDICE

Sección DIÁLOGOS Y REFLEXIONES

ISSN: 2718-8310

Sección RELATOS DE FICCIÓN

Sección IMÁGENES DE LATINOAMÉRICA

ISSN: 2718-8310

PRESENTACIÓN

En el año 2000, en un contexto de creciente integración entre la República Argentina y la República Federativa de Brasil, surgió la necesidad de profundizar este vínculo estimulando la formación de recursos humanos a nivel de posgrado. Esta decisión estratégica se puso de manifiesto con la suscripción del "Protocolo Adicional al convenio de cooperación educativa entre ambos países para la formación de recursos humanos a nivel de posgrado", cuyo objetivo principal giraba en torno a cuatro ejes: la formación de recursos humanos y el perfeccionamiento de docentes–investigadores; la creación de un sistema de intercambio interinstitucional donde se fomentara el trabajo conjunto en proyectos de investigación; la implementación de un sistema de reconocimiento de títulos de posgrado, y el intercambio de documentación especializada y de publicaciones conjuntas.

Atendiendo a estos propósitos, las autoridades de la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación Argentina y de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior (CAPES) de la República Federativa de Brasil acordaron a comienzos del año 2000 llevar adelante una serie de políticas públicas universitarias con la intención de fortalecer la integración académica regional en todos los sectores del conocimiento a través de Programas binacionales a nivel de carreras de posgrado: Colegio Doctoral, Centros Asociados de Posgrado (CAPG-BA) y Centros Asociados para el Fortalecimiento de Posgrados (CAFP-BA).

Estos programas, que velaban por una amplia inclusión -en términos de disciplinas y distribución territorial- de posgrados de ambos países, experimentaron resultados e impactos académicos e institucionales extraordinarios y marcaron la agenda de la cooperación internacional universitaria, cimentando las acciones futuras en relación con dinámicas de asociación, buenas prácticas, integración regional a través de la conformación de redes nacionales e internacionales en diversas temáticas.

La asociación entre la Universidad Nacional de Jujuy y la Universidad Federal de Goiás, como parte constitutiva del Programa de Centros Asociados para el Fortalecimiento de Posgrados (CAFP-BA), es una muestra del trabajo tenaz entre los socios, quienes consolidaron sus vínculos a lo largo de los años apostando a problemáticas actuales o pasadas y aportando a la reflexión con énfasis en lo regional, lo bilateral y lo multilateral en un contexto latinoamericanista en el ámbito de las Ciencias Sociales, las Artes y las Humanidades.

ISSN: 2718-8310

Esta Revista es un lugar de encuentro, de análisis, de deliberación que apunta a recabar acontecimientos que son parte de nuestra historia común tratadas editorialmente con el respeto y la solvencia de dos instituciones que albergan el saber de ambos países.

Es enormemente gratificante para el Programa de internacionalización de la Educación Superior y Cooperación Internacional (PIESCI) de la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación Argentina testimoniar los logros sostenidos de esta asociación y acompañar hoy el lanzamiento de la *Revista Diversidad de las Culturas* -producto del esfuerzo, la lúcida visión y la generosidad de dos referentes en la temática como el Prof. Jorge Kulemeyer y el Prof. Cristiano Arrais-, a la cual le auguramos una larga vida.

Lic. Marina Larrea
Coordinadora del PIESCI

Lic. Evangelina Lepore
Responsable de Cooperación Bilateral (PIESCI)

ISSN: 2718-8310

INTEGRAÇÃO, DIÁLOGO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO NO PRESENTE, PASSADO E FUTURO

UFG (Universidade Federal de Goiás) e UNJU (Universidade Nacional de Jujuy); San Salvador de Jujuy e Goiânia; universidades e cidades separadas por mais de 2.600 quilômetros, uma instituição ligada a uma realidade andina, outra ao Cerrado brasileiro. O que as une? O que elas têm em comum? O que colocou em diálogo universidades de contextos tão díspares que hoje lançam um periódico acadêmico em parceria?

Em 2014, CAPES e CONICET lançaram o Edital "Centros Associados para Fortalecimento da Pós-Graduação – Brasil-Argentina" (CAFP-BA), cuja proposta era que Programas mais antigos e consolidados auxiliassem na formação de recursos humanos de pós-graduações abertas em períodos mais recentes. O Programa de Pós-Graduação em História da UFG (PPGH-UFG), habilitada a participar do certame em função de seu conceito 5 (excelência nacional), se interessou pela proposta e buscou potenciais parceiras na Argentina.

O encontro com a UNJU, a princípio, foi quase fortuito: a UFG já possuía um convênio com a universidade argentina. Ela seria, portanto, uma instituição parceira em potencial para a elaboração do projeto juntamente como o PPGH. Foi assim que se contactou o doutorado em Ciências Sociais da UNJU, onde houve um grande interesse em se estabelecer um acordo de cooperação com o PPGH. Ao fim, o projeto do Programa de Pós-graduação em História da UFG e do doutorado em Ciências Sociais da UNJU, "Diversidade Cultural: estudos comparativos", coordenado pelos Profs. Drs. Cristiano P. A. Arrais (UFG) e Jorge Kulemeyer (UNJU), foi contemplado para financiamento entre 2014 e 2018. Dentro das prerrogativas do Edital, deveria o PPGH-UFG – fundado ainda em 1972 – auxiliar na consolidação do curso de doutorado em Ciências Sociais da UNJU, uma pós-graduação mais recente, datada de 2013.

Nesse período, houve uma profícua parceria, que se materializou em 11 intercâmbios de doutorandos da UNJU no PPGH-UFG; 2 pós-doutoramentos de docentes da UNJU realizados no PPGH; 10 missões de trabalho realizadas em ambos os países (Brasil e Argentina); 4 artigos publicados em dossiê de revista do PPGH e 1 livro bilíngue publicado na Argentina (Editora da UNJU) e no Brasil, nas versões impressas e e-book); 18 orientações partilhadas de doutorandos; 7 edições do "Colóquio Diversidade das Culturas", ora no Brasil/UFG, ora na Argentina/UNJU, dentre outras inúmeras ações realizadas em conjunto por ambas as pós-graduações.

Entretanto, esse não foi mais um daqueles convênios que cessam quando o financiamento ou o projeto que o originou findam. Nos anos que se seguiram a 2018, as parcerias entre o

ISSN: 2718-8310

PPGH-UFG e o doutorado em Ciências Sociais da UNJU permaneceram e, podemos afirmar, se aprofundaram. As publicações em coautoria de docentes de ambos os países continuaram, assim como o intercâmbio viabilizado por meio de eventos. Os colóquios "Diversidade das Culturas" continuam sendo realizados anualmente, com participação de professores e pesquisadores da UFG e da UNJU. Para 2021, a previsão é de realização de novo evento em novembro, a ser sediado em Jujuy.

Acreditamos que a explicação para o sucesso desse convênio tenha sido não somente o trabalho árduo e o grande empenho de ambos os lados, mas um componente que, para nós, latino-americanos, não pode faltar em nenhuma parceria: calor humano. O convênio entre UFG e UNJU não foi algo friamente profissional, mas um compartilhamento de experiências humanas. Ao longo de todos esses processos, docentes e discentes de ambas as pós-graduações construíram amizades e laços humanos duradouros, que, longe de tirar o foco das atividades acadêmicas, as fortaleceram sobremaneira.

É nesse sentido que a presente revista, "Diversidad de las Culturas", emerge como mais uma nova surpresa dessa grande parceria entre PPGH-UFG e UNJU. Tendo os Profs. Drs. Jorge Kulemeyer, Cristiano P. A. Arrais e Yussef D. S. Campos como editores, junta-se aos demais belos e bons frutos com os quais o convênio ainda nos presenteia. Mais que isso, o periódico tem pela frente um destino especial: eternizar as ações conjuntas entre o PPGH-UFG e o doutorado em Ciências Sociais da UNJU, tornando-as ainda mais regulares e permanentes. É um grande desafio, mas à altura dos tão experientes pesquisadores que se disponibilizam a serem seus editores.

Como uma linda e perfumada flor, consoante com a paisagem formada por um exuberante jardim, nasce a revista "Diversidad de las Culturas". Não por acaso, mas em função do peso da história que engendrou, surge com a missão de fomentar e aprofundar o debate acadêmico entre pesquisadores argentinos, brasileiros e de todas as nacionalidades que quiserem dialogar. Diante de tão nobre iniciativa, apenas nos resta desejar vida longa ao infante periódico e que seu porvir seja tão resplandecente quanto a história que o gerou.

Prof. Dr. Eugênio Rezende de Carvalho
Diretor da Faculdade de História da UFG

Prof. Dr. Jiani Fernando Langaro
Coordenador do PPGH-UFG

ISSN: 2718-8310

PRÓLOGO

La Revista Diversidad de las Culturas es producto de la voluntad de desarrollar, mancomunar y someter a debate conocimientos, ideas y propuestas que ofrezcan elementos para comprender mejor aspectos de la realidad latinoamericana que, en su diversidad, mucho necesita del trabajo en común, que coloca en diálogo diferentes realidades.

En este sentido la Revista es una expresión más de, y para, la continuidad del desarrollo sostenido de actividades académicas e intelectuales que desde hace ya casi diez años se vienen impulsando desde nuestras instituciones. El presente es tiempo de transformaciones enormes y decisivas en los modos de presentación de la comunicación académica y cultural. Entre los grandes desafíos de la revista está el instalarse en un contexto de avasallante virtualidad que, progresivamente, va dejando atrás formatos y signos de un contexto cultural que tenía el papel como única posibilidad de comunicación. La Revista atiende a estas circunstancias con la pretensión de ofrecer, de aquí en más y progresivamente, presentaciones sustentadas en una adaptabilidad técnica y creativa capaz de aprovechar los beneficios que, al menos en este frente, impone este cambio de época.

Nuestro segundo número integra trabajos (Artículos académicos, Diálogos y Reflexiones, Relatos de ficción, Imágenes y Producciones audiovisuales) que, desde distintos lugares y disciplinas, tratan sobre las ligazones del patrimonio y su gestión con el Estado y/o distintas expresiones y sectores sociales, mediante casos puntuales, como a través de la reflexión teórica para ampliar las miradas desde distintas disciplinas que trabajan directa o indirectamente con el patrimonio, plantear propuestas y recuperar la experiencia generada para toda la comunidad en general formando lazos y nexos entre investigadores y público interesado, para fomentar y hacer accesible este tipo de investigaciones.

Agradecemos a quienes que con su trabajo han apostado a ser parte de esta empresa que hoy continua con toda la ilusión de llegar a muchos, de ser útil, beneficiosa y del agrado de quienes, de una manera u otra, compartan sus contenidos.

Dr. Cristiano Alencar Arrais
Universidade Federal de Goiás - Brasil

Dr. Jorge Alberto Kulemeyer
Universidad Nacional de Jujuy - Argentina



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

ARTÍCULOS ACADÉMICOS

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

A NARRATIVA HISTÓRICA NO PARECER PARA O TOMBAMENTO DO JÓQUEI CLUBE DE GOIÁS

LA NARRATIVA DEL DICTAMEN DE PRESERVACIÓN DEL JOCKEY CLUB DE GOIÁS

THE HISTORICAL NARRATIVE IN THE DOCUMENTATION FOR THE JOCKEY CLUB OF GOIÁS TO BE LISTED AS A CULTURAL HERITAGE

Natane Rincon Azevedo[1]
Universidade Federal de Goiás
E-mail: natyrincon@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza la narrativa histórica producida por el dictamen para la preservación del Jockey Club de Goiás. La gestión del patrimonio cultural en Brasil es realizada por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), en un proceso que comienza con la elaboración de un dictamen pericial. En el caso en cuestión, el dictamen fue elaborado por el arquitecto y urbanista Lucas Jordano a pedido del Consejo de Arquitectura y Urbanismo de Goiás (CAU-GO). ¿Qué interpretación produce este documento sobre la historia y la memoria de la ciudad a partir de este bien cultural? ¿Cuáles son los silencios y las ausencias de la narración? Por lo tanto, este artículo busca comprender "cuál es la narrativa del dictamen para la preservación del Jockey Club de Goiás" y cómo esa narrativa reproduce aspectos de la gestión nacional del patrimonio cultural en Brasil.

Palabras clave: patrimonio cultural; Jockey Club de Goiás; preservación, historia; memoria.

Abstract

This article analyzes the historical narrative produced by the documentation for the federal listing of the Jockey Club of Goiás. The management of cultural heritage in Brazil is carried out by the Institute of National Historic and Artistic Heritage (IPHAN), in a process that begins with the preparation of a document made by an expert. In the case in question, the opinion was prepared by the architect and urban planner Lucas Jordano at the request of the Architecture and Urbanism Council of Goiás (CAU-GO). What interpretation does this document produce about the history and memory of the city based on this cultural asset?

[1] Jornalista (FASAM), Especialista em História e Cultural e Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Bolsista FAPEG.

What are the silences and absences of this narrative? Therefore, this article seeks to understand "what is the narrative of the opinion for the listing of the Jockey Club of Goiás as a cultural heritage of Brazil" and how this narrative reproduces aspects of the national management of cultural heritage in Brazil.

Keywords: cultural heritage; Jockey Club of Goiás; federal listing; story; memory.

Resumo

O presente artigo analisa a narrativa histórica produzida pelo parecer para o tombamento federal do Jóquei Clube de Goiás. A gestão do patrimônio cultural no Brasil é feita pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em um processo que começa com a elaboração de um parecer por um especialista. No caso em questão, o parecer foi elaborado pelo arquiteto e urbanista Lucas Jordano a pedido do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (CAU-GO). Qual a interpretação que esse documento produz sobre a história e a memória da cidade a partir desse bem cultural? Quais são os silêncios e as ausências dessa narrativa? Portanto, este artigo busca compreender "qual a narrativa do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás" e como essa narrativa reproduz aspectos da gestão nacional do patrimônio cultural no Brasil.

Palavras-chave: patrimônio cultural; Jóquei Clube de Goiás; tombamento; história; memória.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

Este trabalho parte de duas premissas. A primeira é que o patrimônio cultural é uma narrativa sobre o passado. A segunda é que o parecer para um tombamento[2] seria a "documentação" dessa narrativa. A partir dessas duas premissas, o artigo será dividido em duas partes: A) Considerações sobre a narrativa histórica; B) O parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás. Assim, buscamos responder à questão "qual a narrativa do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás?".

O Jóquei Clube de Goiás era um clube esportivo elitizado, cujo lançamento da pedra fundamental ocorrera em 28 de agosto de 1935, na Rua 3 do Setor Central de Goiânia. Na década de 1970, a primeira sede social foi demolida e no seu lugar foi construída a atual sede social, cujo projeto foi assinado pelos arquitetos Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) e João Eduardo de Gennaro (1928-2013)[3]. Em 2017, a diretoria do clube, encabeçada pelo então presidente Manoel Mota, tentou vender o prédio para a Igreja Universal. Se a venda ocorresse, o prédio poderia ser demolido.

A possível venda e a consequente demolição da sede social do clube foram noticiadas pelos principais jornais de Goiânia: *O Popular*, *Jornal Opção* e *Diário da Manhã*. Assim, o movimento #salvejóquei surgiu nas redes sociais para impedir a venda, liderado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (CAU-GO). Simultaneamente, o CAU-GO entrou com o pedido do tombamento da sede social junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, a Prefeitura de Goiânia também entrou na justiça contra a venda do Jóquei Clube de Goiás, pois a alienação da propriedade poderia caracterizar fraude à execução fiscal.[4]

O parecer para o tombamento, a pedido do CAU-GO, foi feito pelo arquiteto Lucas Jordano no final de 2017. O parecer é um documento, o qual, para Le Goff (2013), resulta de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade, que o produzira e de todas as épocas em que sobrevivera posteriormente. Portanto, "*do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias*" (LEF GOFF, 2013: 497).

---

[2] Essa "documentação" seria o Registro no caso do patrimônio imaterial.

[3] A cronologia do livro *América, cidade e natureza* lista apenas Paulo Mendes da Rocha como autor do projeto da sede social. Porém, o parecer de Jordano (2017) coloca Gennaro como coautor do projeto.

[4] "*Conforme pontuado, o exequente informa que o executado está desfazendo de seu patrimônio imobiliário com a finalidade de impedir o pagamento de seus credores. Para subsidiar suas alegações, apresenta, entre outros documentos, diversas notícias veiculadas em meios de comunicação dando conta de que a Igreja Universal do Reino de Deus pretende adquirir o imóvel situado na Avenida Anhanguera para nele construir um templo, além de parecer expedido pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação em processo administrativo instaurado pela mencionada instituição religiosa para viabilizar a utilização da área. A controvérsia, portanto, reside na constatação de estar ou não o executado praticando atos que, em tese, caracterizam fraude à execução fiscal*." (GOIÁS. Tribunal de Justiça do Estado de Goiás. 1 ª Vara de Fazenda Pública Municipal. Processo nº 0245949.84.2000.8.09.0051. Exequente: Município de Goiânia. Executado: Jóquei Clube de Goiás. Relator: Juiz substituto Vitor França Dias Oliveira. Goiânia, 18 de dezembro de 2017. Disponível on-line)

Antes de Hayden White e de seu *Meta-História* (1973), Mink (1970, 2001) já relacionava a história à narrativa. Para o autor, a distinção entre história e ficção faz parte do senso comum ocidental. Todos saberiam que "*history claims to be a true representation of the past while fiction does not, even it purports to describe actions and events locatable in particular times and places. At the most, fiction demands a temporary suspension of disbelief*" (MINK, 2001: 211). Assim, a história clamaria ser uma "verdadeira representação do passado", enquanto a ficção apenas exigiria uma suspensão de crença temporária.

Mink (2001) argumenta que história e ficção se assemelham por serem narrativas de eventos e de ações. A narrativa tem uma unidade própria com começo, meio e fim. Contudo, enquanto a história focaria sua estrutura na narrativa das representações do passado, prometendo ser uma verdadeira representação do passado, a ficção requereria um contrato implícito de verossimilhança. Os historiadores argumentam que a diferença é a evidência, o que é questionado pelo autor. Isso porque uma grande parte da historiografia produziria uma narrativa. Além disso, ela possui um caráter seletivo, pois implicitamente é decidido o que é relevante e o que é irrelevante para essa narrativa.

Essa perspectiva relativista é criticada por Ginzburg (1989). A afirmação de que um texto histórico, "como narrativa que é, partilha alguns elementos com um texto de ficção não passa de um truísmo" (GINZBURG, 1989: 217). Para o autor, seria mais interessante "*dar um passo em frente procurando indagar porque se percepcionam como reais os factos contidos num texto histórico*" (GINZBURG, 1989: 217). Esse efeito seria produzido pelos elementos extratextuais e textuais. Ou seja, elementos de dentro e de fora do texto. Ginzburg (1989) compara o conceito atual de história com o "clássico" para pontuar que anteriormente a verdade histórica dependia da *enargeia* ("vivacidade" na tradução do autor) e não de uma evidência comprobatória.

Entretanto, o autor ressalta que a relação entre a história e a retórica não significa que a reação do auditório seria o principal critério de veracidade, mas que a verdade era matéria da persuasão – pouco relacionada a um objeto da realidade. Essa conclusão coincidiria com o pensamento dos historiadores do séc. XVI, embora seja motivo de "repulsa" para os atuais. A historiografia era concebida como um empreendimento retórico e, portanto, os discursos seriam o auge de uma boa obra. Uma contribuição decisiva para o método histórico, de acordo com Ginzburg (1989), foi notada por Momigliano (1951), quem mostrou que, graças à arqueologia, no séc. XVII se verificou que a prova não literária poderia ser usada de forma segura para a reconstituição histórica.

Além disso, Ginzburg (1989) sugere que havia um confronto entre a *energeia* e os sinais de citação. Ambos se relacionavam com dispositivos de veracidade. Contudo, o primeiro se relacionaria com a persuasão retórica e com uma cultura centrada na oralidade e no gestual. Já o segundo seria o produto de uma cultura dominada pela imprensa. Assim, para os historiadores atuais, a citação superou a *energeia* na produção do efeito de verdade. No original, *effet de vérité*, o autor pontua que o conceito de verdade é concebido de maneiras diferentes pelas diversas culturas, embora sempre seja um elemento básico do conhecimento histórico. Dessa maneira, *energeia* foi substituído pela "prova".

> *"A crença na possibilidade de reconstituir o passado como um todo através das potencialidades literárias iria ser superada pela consciência de que o nosso conhecimento do passado é um empreendimento necessariamente desconexo, cheio de lacunas e de incertezas, alicerçado em fragmentos e ruínas".*
>
> Ginzburg, 1989: 232

Similarmente, para Perelman (2004), na história da filosofia, qualquer conhecimento depende da evidência. Contudo, a evidência como critério de verdade e de fundamentação do conhecimento traz o problema da sua definição e da sua linguagem. Não pode haver ambiguidade entre signo e significado. A consequência disso é a redução da evidência à confiança no resultado da manipulação dos signos. Para o autor, considera-se conhecimento a opinião que foi posta à prova, resistindo às críticas, objeções e que se espera que também resista aos exames futuros.

Dessa maneira, o autor se opõe a noção de uma certeza absoluta e de uma dúvida absoluta, pois tal alternativa excluiria toda a vida espiritual. "*Basta, para que um saber seguro seja possível, que as premissas nas quais se fundamenta sejam atualmente incontestáveis, o que não quer dizer que noutro momento, noutro contexto histórico ou metodológico, não serão contestadas*" (Perelman, 2004: 161). Ou seja, algumas opiniões podem ser julgadas preferíveis as outras. Para o autor, a convergência de inúmeros indícios suscetíveis de interpretações variadas e mais ou menos verossímeis pode levar a conclusões seguras.

Desse modo, Perelman (2004) propõe uma Teoria da Argumentação, ou seja, uma concepção da argumentação racional, explícita ou implícita, que compreenda tanto o sujeito que a elabora quanto aquele que a admite. Os leitores seriam juízes do valor, da força e da pertinência dos argumentos. Assim, historiadores poderiam justificar suas decisões na área da ação e do pensamento mediante argumentações que não seriam mecânicas ou coercivas, mas sim garantidas pela solidez de seu emprego e de sua avaliação. Portanto, no próximo tópico a narrativa do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás é analisada a partir da retórica dos seus principais argumentos.

A narrativa do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás

O patrimônio cultural é um lugar de memória, ou seja, um marco testemunhal de outras eras, sinal de reconhecimento e de pertencimento a um grupo (NORA, 1993). Ele também é material, funcional e simbólico. Além disso, Campos (2021) considera que o patrimônio material seria o lugar de memória, enquanto o patrimônio imaterial seria a "memória viva". Com base em Nora, Le Goff (2013) categoriza os lugares de memória em: lugares topográficos (por exemplo, arquivos, bibliotecas e museus), lugares monumentais (cemitérios), lugares simbólicos (comemorações, aniversários) e lugares funcionais (manuais,

ISSN: 2718-8310

autobiografias, associações). Caso seja um lugar de memória, o Jóquei Clube de Goiás se encaixaria na categoria dos lugares monumentais.

Smith (2006), por sua vez, enfatiza o aspecto simbólico do patrimônio cultural. Para a autora, todo patrimônio é essencialmente imaterial, pois são os processos culturais feitos dentro e em torno dele que o identificam como a representação física e simbólica de eventos culturais e sociais particulares, assim lhe embutindo valor e significado. A autora é crítica da maneira como o discurso sobre o tombamento e do que será deixado para as futuras gerações é baseado em valores de uma elite cultural ocidental. Esses valores seriam tratados como sendo universais. Simultaneamente, a função do patrimônio como uma prática cultural e social é obscurecida, como um resultado de naturalizar efeitos do que a autora denomina de discurso patrimonial autorizado. Ou seja, para esse discurso, o conhecimento técnico e estético do especialista é mais relevante do que as práticas e as tradições culturais associadas ao bem cultural.

Segundo Moreira, Rodrigues e Jardim (2018), em *Goiânia, poder público e o patrimônio cultural*, a lei orgânica de 1999 de preservação municipal de Goiânia segue o texto da Constituição de 1988. As regras jurídicas de demarcações dos patrimônios culturais de Goiânia, para as autoras, são definidas continuamente por interesses políticos e de classes sociais, principalmente das classes elitizadas. Assim, ainda segundo as autoras, a patrimonialização em Goiânia tende a consagrar uma preservação exclusiva dos valores culturais oficiais. Dessa maneira, os únicos bens dignos de serem considerados patrimônios culturais seriam aqueles tombados e inscritos no livro do Tombo.

Em se tratando dos pareceres para tombamento, Fonseca (2003) analisa como os aspectos simbólicos ficam de fora do processo de patrimonialização. Em alguns casos, a própria história do bem é apagada, como a presença de mão de obra escravizada na construção de um bem tombado. "*São esses os bens passíveis de tombamento, e a leitura deles feita, como incorporados ao patrimônio, está centrada em seus aspectos arquitetônicos, integrando marginalmente dados históricos e análises de sua relação com a cidade e a paisagem.*" (Fonseca, 2003: 59).

A autora defende pensar a produção de patrimônios culturais como narrativas ou mesmo como uma "formação discursiva", dialogando com Foucault, que possibilitaria "mapear" os conteúdos simbólicos. Esses conteúdos teriam como objetivo a "formação da nação" e a construção de uma "identidade cultural brasileira”. Para Fonseca, as políticas atuais estariam longe de cumprir esse objetivo. A preservação do patrimônio cultural é uma prática social, um processo de interpretação simbólica, que, para a autora, deveria seguir a definição de patrimônio cultural da Constituição de 1988.

Assim, um aspecto fundamental para compreender a narrativa do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás é a definição de patrimônio cultural empregada. De forma tímida, na página nove, o parecer destaca um trecho do Decreto-Lei Nº 25, de 1937:

> *“Constitui o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de*

> *interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico".*
>
> Brasil *apud* Jordano, 2017: 9

Embora esse decreto ainda esteja vigente, a escolha da definição do Decreto-Lei Nº 25, de 1937, é um fato digno de nota. A definição do parecer se alinha ao decreto-lei que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o primeiro órgão governamental dedicado ao patrimônio cultural no Brasil. De acordo com Chuva (2009), o SPHAN reconhecia que os arquitetos seriam os profissionais mais "adequados" para selecionar os tombamentos, em detrimento dos historiadores. Os bens tombados nesse período foram majoritariamente arquitetônicos.[5] Em contrapartida, na definição da Constituição de 1988:

> *"Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:*
>
> *I - as formas de expressão;*
>
> *II - os modos de criar, fazer e viver;*
>
> *III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;*
>
> *IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;*
>
> *V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico."*
>
> Brasil, 1988: *online*

A definição do Decreto-Lei Nº 25, de 1937, preza pela excepcionalidade e pela monumentalidade de um determinado bem cultural que se transformaria em patrimônio cultural. Já a definição da Constituição de 1988 destaca a diversidade dos "*diferentes grupos formadores da sociedade brasileira*" (Brasil, 1988: *online*) e considera patrimônio cultural o bem que faça referência à identidade, à ação e à memória desses grupos. Com essas diferenças em mente, vejamos os argumentos do parecer para o tombamento do Jóquei Clube de Goiás:

---

[5] Segundo Andrade Jr. (2020), 94,8% dos bens protegidos por meio do instrumento do tombamento durante os primeiros 30 anos do SPHAN (1937 a 1967) eram patrimônios arquitetônicos.

> *"sustentar-se-á, por meio de quatro argumentos, que o edifício em questão deve ser considerado como bem imóvel de excepcional valor artístico e, por isso, deve ser inscrito no Livro de Tombo das Artes Aplicadas, como meio de proteger um patrimônio brasileiro. O primeiro argumento refere-se a inserção do edifício no cenário mundial, representante de um estilo difundido após a Segunda Guerra, e nacional, como experiência importante na construção de um "discurso" ético dentro de um conjunto de ensaios arquitetônicos brasileiros. O segundo argumento visa apontar a divulgação do edifício do Jóquei Clube de Goiás em publicações internacionais, de modo a evidenciar o reconhecimento de sua qualidade diante da heterogeneidade cultural do mundo. O terceiro argumento é o do reconhecimento, também internacional, do principal autor do projeto arquitetônico do edifício, a saber, Paulo Mendes da Rocha, por meio da outorga de condecorações que destacam a importância de sua visão de arquitetura em um cenário global. Por fim, o quarto argumento intenta apresentar a solução ecológica do projeto como paradigma de ação urbana para a cidade de Goiânia".*
>
> Jordano, 2017: 9

O primeiro argumento defende a relevância da sede social do Jóquei Clube de Goiás no contexto arquitetônico nacional. Isso porque o edifício seria um dos precursores do brutalismo no Brasil. O segundo pontua o reconhecimento internacional dessa obra arquitetônica. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha, responsável pelo projeto, foi muito premiado e a sede social do Jóquei Clube de Goiás era mencionada nos trabalhos que o destacavam. Além disso, esse argumento objetiva demonstrar que há interesse internacional na sede social do Jóquei Clube de Goiás por causa da sua relevância para o brutalismo e entre as obras de destaque do arquiteto.

Já o terceiro argumenta enfatiza o reconhecimento internacional de Paulo Mendes da Rocha, ou seja, todas as premiações que o arquiteto recebeu na área da arquitetura, como o *Pritzker* (2006), o *Leão de Ouro* (2016), o *Prêmio Imperiale* (2016) e a *Medalha de Ouro do RIBA* (2017). Por fim, o quarto argumento estabelece que o projeto arquitetônico original trazia uma solução ecológica. Jordano defende que seria possível reverter à alteração que transformara o local da nascente do Córrego Buritis em um estacionamento.

Desse modo, numa breve recapitulação dos argumentos: primeiro – relevância arquitetônica; segundo – relevância arquitetônica do Paulo Mendes da Rocha; terceiro – relevância arquitetônica internacional do Paulo Mendes da Rocha 2.0; quarto – a solução ecológica do projeto arquitetônico do Paulo Mendes da Rocha. Assim, os argumentos alinham-se com o Decreto-Lei Nº25, de 1937. Não há menção ao lugar do Jóquei Clube de Goiás na identidade, na história e na memória de Goiânia. Mas e a relação do Jóquei Clube com o Centro de Goiânia? O parecer afirma que o clube é obsoleto para a população do centro da cidade.

> *Rua 8 do Centro de Goiânia não tem extensão suficiente para permitir a densidade e variedade de comércio que poderiam garantir-lhe a vitalidade. Com isso, a experiência definhou em abandono. [...]* ***O Jóquei Clube insere-se nesse contexto espacial e com a mesma caracterização de obsolescência de uso.*** *Isso não significa, importa ressaltar, que sua estrutura física não comporte outras funções, diversas daquela para a qual foi projetado. Porém, como é um problema conjuntural, da região do centro de Goiânia onde se insere, apenas um projeto em escala urbana, que considere os diversos espaços em desuso em consonância com demandas por habitação, comércio e infraestrutura, poderá reverter o quadro".*
>
> Jordano, 2017: 8 (grifo meu).

O Jóquei Clube de Goiás está localizado próximo ao conjunto tombado do Centro Histórico de Goiânia. Leite (2020) levanta algumas considerações importantes sobre os centros históricos. Para o autor, existe um paradoxo, pois quando esses centros históricos perdem a sua importância funcional seria justamente quando receberiam um maior reconhecimento patrimonial. Isso acontece em "*em decorrência de sua transformação em relíquia do passado, um local que narra os espíritos do lugar, como dizia Michel de Certeau*" (LEITE, 2020: 51). Do ponto de vista econômico, o título de patrimônio – especialmente de patrimônio mundial – para um centro histórico contribuiria para a captação de recursos e para a reativação de economias locais. Além disso, também poderia contribuir para a recuperação de edificações e de equipamentos urbanos degradados.

Contudo, para Leite (2020), também pode tornar essas regiões em zonas extensivas de negócios. Outro risco seria a gentrificação, ou seja, torná-los em espaços elitizados. Semelhante preocupação é feita por Paes-Luchiari (2005), para quem os centros carregam a multiplicidade da história na produção do espaço. A autora acredita que há um fetiche do olhar do turista que transformaria os artefatos culturais em objetos de consumo do exótico. "*Os processos de refuncionalização ou renovação urbana vêm servindo agora às ideologias do mercado, muitas vezes desvinculadas das práticas culturais e do sentimento de pertencimento das populações locais*" (Paes-Luchiari, 2005: 2).

A preservação do patrimônio cultural, para Paes-Luchiari (2005), seria um processo histórico seletivo de atribuição de valores e de significados das práticas culturais, que resultariam em escolhas políticas. Assim, o maior problema para a autora "*é dar demasiada importância à dimensão estética das formas, e atribuir-lhes um valor econômico em detrimento do seu valor cultural original, destituindo destas paisagens o que as transforma em lugar*" (Paes-Luchiari, 2005: 10). Dessa maneira, como Smith (2006), Paes-Luchiari critica o apagamento da dimensão simbólica durante o processo de patrimonialização.

O arquiteto Paulo Mendes da Rocha priorizava a função social da arquitetura. Tendo influências marxistas e sendo um grande crítico do colonialismo, o arquiteto abertamente se posicionava contra a preservação que fizesse o local perder a sua função original. Ele também desaprovava a criação de centros culturais, preferindo que esses locais abandonados fossem

transformados em albergues, dormitórios ou restaurantes voltados para as populações mais carentes, caso não fosse possível reter a sua função original. Em relação à patrimonialização, Mendes da Rocha opinava:

> *"Nós discutimos, entre os brasileiros, exatamente o que seria, à luz desse quadro, o patrimônio da arquitetura. Estamos concluindo que ao lado dos monumentos históricos convencionais caberá falar da experiência peculiar dos povos das Américas sobre como morar apesar de tudo. Como viver sobre os destroços das civilizações pré-colombianas.* ***Como dizer: que memória queremos ter, que saber teremos que saber para o futuro****. [...] Cidades imediatamente encantadoras como Goiânia, projetada em 1935 por Attílio Corrêa Lima, densas e cheias de vida, podem perder sua identidade no tempo por falta de reconhecimento da inteligência do comportamento popular na urbanização.* ***Ao contrário, cada cidade brasileira deve ser encarada como um fórum de referência fundamental na sua razão e afirmação de conhecimento, aquilo que pode ser o patrimônio da arquitetura das Américas por excelência, submetido a um plano crítico que possa levar à esperança de uma São Paulo construída sobre si mesma, não como um aglomerado de artefatos caprichosos, mas como a realização de exigências e aspirações populares politicamente organizadas na sua expressão democrática e muito bem desenhada.****"*
>
> Rocha et al., 2021: 220 e 221 (grifo meu).

Portanto, o parecer se legitima em cima da figura do arquiteto, embora o ponto de vista de Paulo Mendes da Rocha do que deveria ser preservado fosse oposto. Similarmente, Argan (1998) defende que a cidade não é apenas uma concentração de produtos artísticos, pois ela mesma é um produto artístico. A "cidade ideal", uma versão idealizada de "um passado perfeito", seria um ponto de referência para medir os problemas da cidade real. É a cidade real que realmente seria uma obra de arte, por causa das modificações, dos acréscimos, das diminuições e das deformações que sofrera no decorrer de sua existência. Por causa dessa visão de uma cidade idealizada, há uma contraposição entre a cidade moderna e a antiga. A moderna tem permissão para mudar sem uma ordem providencial. A sua mudança contínua é por si representativa. Enquanto isso, a antiga é interpretada como pertencente à história e, mais do que isso, a um ciclo histórico já encerrado.

Para o autor, não existe uma "lógica da história" refletida na cidade, representada pelo centro histórico, mas sim uma desordem dos eventos que realmente se refletem na realidade urbana que foi herdada do passado. A imagem da cidade é mutável e eloquente, sendo constituída por toda a vivência da sociedade e dos indivíduos que a habitam. Desse modo, para Argan (1998), os tecidos antigos não deveriam ser preservados se tiverem perdido toda a sua funcionalidade. Afinal, retomando Nora (1993), o lugar de memória tem um aspecto simbólico, material, mas também funcional. Argan (1998) enfatiza que a "salvação" do centro histórico precisa estar "*no âmbito de uma política urbanística que considere de modo global todos os problemas da*

ISSN: 2718-8310

cidade e do território" (Argan, 1998: 79). Nesse ponto, o autor se assemelha a constatação de Jordano (2017) de que a região do Setor Central de Goiânia necessitaria de um planejamento em escala urbana.

Por fim, como é a relação da população de Goiânia com a sua área tombada? Principalmente a área tombada do Centro Histórico, afinal, o parecer defende que o Jóquei Clube de Goiás entre nessa área? Araújo (2008) pesquisou a relação da população goianiense com os bens tombados do centro. Embora o tombamento do acervo arquitetônico não esteja disseminado para a maioria dos moradores, a pesquisa constatou que as construções com maior visibilidade na paisagem são percebidas como bens patrimoniais.

> *"Constata-se pelas entrevistas que os bens mais referidos estão localizados próximos às vias de fluxo mais intenso e linhas de transporte coletivo. Por isso devem ser mais visíveis e memoráveis. Tal fato remonta às ponderações de Lynch (1999) sobre os marcos urbanos e a importância das vias no reconhecimento da cidade. [...] Considerando a imagem, nesse caso a visualização do ambiente físico do Centro, como ícone, signo representativo da mera aparência, similaridade com o objeto, a imagem do Núcleo Pioneiro de Goiânia apresenta condições que induzem a uma apreensão negativa. A paisagem patrimonial que se quer evidenciar encontra-se obscurecida por painéis comerciais e pelo desgaste físico das calçadas, dos elementos e equipamentos urbanos, bem como das edificações que testemunham a passagem do tempo na construção do espaço".*
>
> Araújo, 2008: 185 a 187

Assim, a autora pontua que os entrevistados consideravam positivo Goiânia deter o título de patrimônio histórico do país e um sentimento favorável a patrimonialização em geral. Araújo (2008) defende que os objetos fixos na paisagem da cidade exercem a função de marcos urbanos, ou seja, são pontos referenciais que auxiliariam na orientação urbana. Os bens memoráveis para os goianienses são aqueles localizados em pontos estratégicos da cidade. Além disso, os moradores os associam naturalmente ao patrimônio cultural pelos seus valores enquanto documento histórico e também pela sua funcionalidade. Contudo, se esses monumentos forem vazios de significado para a população, seja por falta de conhecimento sobre eles ou por outros motivos, não entrariam no imaginário dos moradores e as suas imagens se tornariam invisíveis. Por esse motivo, Araújo considera que o patrimônio da capital não seria "inteligível" para a maior parte da população de Goiânia. Portanto, um tombamento do Jóquei Clube de Goiás, "obsoleto" para a população do centro de acordo com o parecer, sem levar em considerações os aspectos históricos e simbólicos desse local, não seria uma solução para esse problema de intangibilidade do patrimônio cultural goianiense.

Considerações finais

O parecer técnico nº4, de 17 de junho de 2019, assinado por Andrey Rosenthal Schlee, indeferiu o pedido de tombamento do Jóquei Clube de Goiás. Embora tenha considerado o parecer de Jordano (2017) competente, em resposta ao primeiro argumento, o IPHAN argumentou que a sede social do Jóquei Clube não faria parte dos edifícios fundamentais ou paradigmáticos do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Portanto, não se justificando uma proteção nacional. Além disso, o IPHAN pontua também que mesmo as principais obras de Rocha, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, não haviam sido tombadas.

Com relação ao segundo argumento, "*deve-se lembrar que o IPHAN não trabalha com tal critério para o acautelamento de bens patrimoniais [...]* ***Não sendo o "reconhecimento internacional" um valor a considerar.***" (Schlee, 2019: *online*). Esse parecer técnico não respondeu diretamente ao terceiro argumento de Jordano (2017). Provavelmente porque também trata do reconhecimento internacional de Paulo Mendes da Rocha, por meio das premiações. Já o quarto argumento recebeu uma resposta mais favorável do IPHAN, pois teria deixado "*claro o valor atribuído ao bem por parte da comunidade que deseja o seu tombamento*" (Schlee, 2019: *online*). Porém, a restauração do bosque original e da nascente do Córrego Buritis no local, "*mesmo que defendendo uma "reverberação" nacional,* ***trata-se de valor absolutamente local***" (Schlee, 2019: *online*).

O parecer do IPHAN encerra se posicionando em relação à polêmica de que o edifício seria demolido para dar lugar a uma Igreja Universal. "*O IPHAN deve evitar adotar como prática o* ***tombamento casuístico****. Ou seja, aquele que se faz não em função precípua do bem a proteger, mas sim como consequência de empreendimento que se deseja impedir*" (Schlee, 2019: *online*). O parecer desaprova a maneira como o Decreto-Lei Nº25, de 1937, vem sendo empregado contra modificações na cidade e como uma "censura estética". O parecerista defende que sejam discutidas e questionadas as políticas urbanísticas municipais ao invés da solicitação de tombamento de lotes abandonados. Também relembra a nova definição de patrimônio cultural feita pela Constituição de 1988. O parecer concluí pelo:

> "***indeferimento do pedido de tombamento do Jóquei Clube de Goiás, no município de Goiânia, Estado de Goiás. As características do bem e os valores a ele atribuídos ao longo da instrução do Processo revelam que cabe, conforme vontade constitucional, ao município de Goiânia ou, talvez, ao Estado Goiás, um estudo sobre a possibilidade de seu acautelamento***".
>
> Schlee, 2019: *online*

Dessa maneira, a intenção deste trabalho não é afirmar se o Jóquei Clube de Goiás é ou não um patrimônio cultural de Goiânia. A análise da narrativa do parecer para o tombamento do clube objetiva demonstrar como os aspectos históricos e simbólicos são deixados de fora do processo de patrimonialização. Essa ausência é perceptível inclusive no parecer técnico elaborado pelo IPHAN em resposta ao de Jordano (2017). O apagamento desses aspectos tem como consequência um enfoque excessivo nas considerações técnicas e estéticas dos bens

ISSN: 2718-8310

arquitetônicos em detrimento da sua relação com a memória, a identidade e a história do espaço em que se localiza. No caso específico do Jóquei Clube, o parecer ignora a relação do clube com a região central de Goiânia.

Além disso, no contexto local, o centro de Goiânia enfrentaria o mesmo "abandono" cultural que caracteriza as narrativas dos jornais sobre o Jóquei Clube de Goiás. O parecer não apresenta argumentos que sugerem que o tombamento do clube contribuiria para aumentar o interesse da população pelo centro. Afinal, acima de tudo, o centro administrativo de uma cidade é fundamental para o espaço urbano, pertencendo em primeiro lugar aos seus moradores. Um monumento tombado pela elite para a elite poderia expulsar os habitantes daquela região. Assim, um patrimônio cultural precisa ter alguma funcionalidade para que seja reconhecido não apenas pelo poder público, como também pela população local.

REFERÊNCIAS

Andrade JR., N., (2020). *Patrimônio arquitetônico.* Carvalho, A., Meneguello, C. (2020), (Editor). *Dicionário temático de patrimônio:* debates contemporâneos. Ed. da Unicamp. Campinas, Brasil.

Araújo, M. (2008). *Núcleo pioneiro de Goiânia: um patrimônio inteligível?* Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Gradução em Geografia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Brasil.

Argan, G. (1998). *História da arte como história da cidade.* Martins Fontes. São Paulo, Brasil.

Brasil. (1988*). Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.* Centro Gráfico. Brasília, Brasil.

Campos, Y. (2021) *Lugar de memória e memória coletiva: questões epistêmicas sobre o patrimônio imaterial.* Bezerra, D. Marchi, D. Vinasco, I. Castro, J. Nazareth-Tissot, K. e Oliveira, P. (2021), (Editor). *Memória coletiva: entre lugares, conflitos e virtualidade.* Casaletras e PPGMP/UFPel. Porto Alegre e Pelotas, Brasil.

Chuva, M. (2009). *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940).* Editora UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.

Fonseca, M. (2003). *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. DP&A, 56-77 pp*. Rio de Janeiro, Brasil.

Ginzburg, C. (1989). *A microhistória e outros ensaios.* Difel. Rio de Janeiro, Brasil.

Goiás. (2017). Tribunal de Justiça do Estado de Goiás. 1 ª Vara de Fazenda Pública Municipal. Processo nº 0245949.84.2000.8.09.0051. Exequente: Município de Goiânia.

Executado: Jóquei Clube de Goiás. Relator: Juiz substituto Vitor França Dias Oliveira. Goiânia, Brasil.

Jordano, L. (2017). *Parecer para solicitação de tombamento do edifício sede do Jóquei Clube de Goiás.* Goiânia, Brasil.

Leite, R. (2020). *Patrimônio e centros históricos.* Carvalho, A. Meneguello, C. (2020), (Editor). *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos.* Ed. da Unicamp. Campinas, Brasil.

Lopes, E. (2018). *Goiânia: dinâmicas do patrimônio e da memória entre a instituição da cidade-monumento e a cidade-praticada: diálogos e desafios. Anos 90, 275-296 pp.* Porto Alegre, Brasil.

Mink, L. (1970). *History and Fiction as Modes of Comprehension. New Literary History, History and Fiction, 541-558 pp*. Spring, United States of America.

Mink, L. (2001) *Narrative form as a cognitive instrument.* Roberts. (2001), (Editor). *The history and narrative reader.* London, England.

Moreira, D. Rodrigues, L. Jardim, L. *Goiânia, poder público e o patrimônio cultural.* (2018). Campos, Yussef D. Ferreira, L. (2018), (Editor). *Tramas do patrimônio cultural: identidade, memória e localidade.* Editar Editora Associada Ltda. Juiz de Fora, Brasil.

Nora, P. *Entre memória e história: A problemática dos lugares.* (1993). *Proj. História, 7-28 pp*. São Paulo, Brasil.

Paes-Luchiari, M. (2005). *Patrimônio cultural – uso público e privatização do espaço urbano. XI Encontro Nacional da Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR, 1-17 pp.* Salvador, Brasil.

Perelman, C. (2004). *Retóricas.* Martins Fontes. São Paulo, Brasil.

Rocha, P. Villac, M. (2021). *América, cidade e natureza.* Estação Liberdade. São Paulo, Brasil.

Schlee, A. (2019). *PARECER TÉCNICO nº 4, DEPAM: Processo de tombamento número 1846-T-18, referente ao Jóquei Clube de Goiás, no município de Goiânia, Estado de Goiás. Proc. 01516.900398/2017-95*. Brasília, Brasil.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage.* Routledge. London, England.

Viana, N. (2016). *Os movimentos sociais.* Editora Prismas. Curitiba, Brasil.

ISSN: 2718-8310



Natane Rincon Azevedo

Cursou Jornalismo na Faculdade Sul-Americana (FASAM), posteriormente, fez uma especialização em História e Cultura, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é Mestranda em História (PPGH/UFG) e bolsista FAPEG. Entre seus temas de pesquisa, estão patrimônio cultural, movimentos sociais urbanos e a interface entre História e Jornalismo.

ARTE, MAPAS Y GESTIÓN RURAL: EXPERIENCIA DE CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE UNA METODOLOGÍA PARTICIPATIVA PARA LA ACTUALIZACIÓN DE EOTs EN EL MUNICIPIO DE PUENTE NACIONAL – SANTANDER (COLOMBIA)

ART, MAPS AND RURAL MANAGEMENT: EXPERIENCE OF COLLECTIVE CONSTRUCTION OF A PARTICIPATORY METHODOLOGY FOR THE UPDATING OF EOTs IN THE MUNICIPIO DE PUENTE NACIONAL – SANTANDER (COLOMBIA)

ARTE, MAPAS E GESTÃO RURAL: EXPERIÊNCIA DE CONSTRUÇÃO COLETIVA DE METODOLOGIA PARTICIPATIVA PARA ATUALIZAÇÃO DE EOTs no MUNICIPIO DE PUENTE NACIONAL – SANTANDER (COLOMBIA)

Clara Patricia Triana Morales
Directora Colegio Colombia Hoy, Facatativá-Colombia
cptrianam@gmail.com

Susana Barrera Lobatón

Fabio Alberto Pachón

Resumen

Este artículo presenta la construcción colectiva de una metodología participativa para la actualización de Esquemas de Ordenamiento Territorial (EOT), desde un estudio de caso en el municipio de Puente Nacional (Santander, Colombia). La experiencia recoge las tensiones existentes entre lo que se plantea a los territorios desde los niveles institucionales y la cotidianidad de la comunidad, en especial de quienes viven, estudian y trabajan en el campo. El enfoque se orienta a la comprensión de la participación como una oportunidad de encuentro sensible en la que lo simbólico y lo pedagógico juegan un papel tan importante como lo instrumental.

Palabras clave: Metodología, Puente Nacional, arte, cartografía participativa, gestión rural, construcción simbólica, territorio.

Abstract

This article shows the collective construction of a participatory methodology for updating land-use schemes, based on a case study in the Municipality of Puente Nacional (Santander). The experience collects the reflections that surged in the face of the existing tensions between, what is posed to the territories from the institutional levels and the daily life of the inhabitants of the municipality, especially those who study and work in the countryside. The approach is oriented to the understanding of participation as an opportunity for sensitive encounters in which symbolic and pedagogical issues play a role as important as the instrumental one.

Keywords: Methodology, National Bridge, Art, Participatory Cartography, Rural Management, Symbolic Construction, Territory.

Resumo

O presente artigo advém da construção coletiva de uma metodologia participativa destinada a atualização dos Esquemas de Ordenamento Territorial (EOT), a partir de um estudo de caso no município de Puente Nacional (Santander). A experiência recorre às tensões existentes entre as propostas para os territórios desde os níveis institucionais e a cotidianidade da comunidade, em especial os que vivem, estudam e trabalham no campo. A abordagem está embasada na compreensão da participação como oportunidade de encontro sensível onde o simbólico e o pedagógico desempenham um papel tão importante quanto o instrumental.

Palavras-chave: Metodologia, Puente Nacional, Arte, Cartografia Participativa, Gestão Rural, Construção Simbólica, Território.

Introducción

Casi 23 años han transcurrido desde la expedición de la ley 388/97, que brindó los fundamentos para el ordenamiento territorial de los municipios del país. Con esta se buscaba que cada uno de ellos identificará la dirección hacia un ideal de desarrollo económico y social, y que apoyados en la declaración de Río de 1992 se sumergieron en el concepto del desarrollo sostenible.

La ley ofreció a los planificadores una metodología estructurada por categorías, que buscaban homogeneizar, para volver compatible y comparable la zonificación de los municipios y toda la carga legal para declarar el uso de las áreas definidas en los planes. Así mismo les exigió un avance en la cartografía de los territorios con herramientas de Sistemas de Información Geográfica, en ese entonces incipientes, el reconocimiento de las potencialidades físicas y económicas de los espacios bajo su jurisdicción y la aplicación del concepto de desarrollo sostenible (ONU, 2004), en la planeación de sus espacios y un proceso participativo para la elaboración de planes.

Pasado el tiempo las dinámicas de los territorios y del conocimiento involucraron nuevos derroteros a los planes de ordenamiento, entre estos, la teoría general de sistemas (Bertalanfy, 1968; Thomas, 1993; Cathalifaud et al, 1998; Garciandía, 2011) nos puso de presente que el todo no es igual que la suma de las partes, por lo que se hizo necesario reglamentar la mirada más regional a los territorios a través de los Planes de Ordenamiento y Manejo de Cuencas Hidrográficas POMCAS (Decreto 1640 de 2012).

Tal como la teoría de la complejidad nos ha mostrado (Leff, 2002; Morin, 2007; Echeverry, 2008, Eschenhagen, 2008), se hizo ineludible entender que los territorios son dinámicos por lo que hubo necesidad de incluir en los Planes de Ordenamiento Territorial los impactos de los riesgos naturales (ley de riesgo 1523/2012), dictar disposiciones para la inclusión del cambio climático (CAR-DGOAT, 2018) y sobre todo reivindicar la necesidad de trabajar conjuntamente, no solo en términos temáticos y disciplinarios sino a través de una verdadera participación ciudadana que permitiera entender las múltiples miradas de los habitantes de los municipios y sus gobernantes a diversas escalas para así, definir en consenso los derroteros y principios que los orientan.

La primera etapa de construcción e implementación de los EOTs evidenció varias problemáticas, entre estas, que la insipiencia en el uso y manejo de los SIG (Sistemas de información geográfica) llevó a muchos municipios a contratar empresas lejanas a ellos para realizar mapas que la mayoría de las veces no respondieron a sus realidades. Se hizo inminente la necesidad de cuestionar el uso de metodologías de clasificación desarrolladas en contextos diferentes al colombiano, que venían siendo implementadas sin tener en cuenta las realidades concretas, como es el caso de la clasificación de suelos utilizada para la identificación de potencialidades físicas y económicas de los municipios, que dan como resultado unidades y conjuntos de tierra sin historia, ni identidad. Se cuestionaron los alcances fiscales del ordenamiento, los cuales dejaron ver pronto los intereses y las relaciones de poder entre gobernantes y habitantes no solo locales sino vinculados con otras redes.

ISSN: 2718-8310

Surgió el debate sobre el concepto de desarrollo sostenible y la forma como hoy, las 'nuevas ruralidades' entienden la relación ecosistema-cultura, la identidad del campo y el concepto de desarrollo que idealiza las metrópolis y deja sin fuerza al campo y sin oportunidades al campesino, que se ve obligado a migrar. La relación con la tierra, no es solo en torno a su categoría de recurso para la producción de alimentos o insumos mineros, sino como lugar donde se origina la cultura y por ende implica la necesidad de reivindicar y fortalecer los símbolos de identidad, sensibilidad por el otro y por lo otro que es lo animal, lo vegetal, lo natural. Se pensó sobre todo el concepto de territorio que trasciende la delimitación de unidades, que se nutre de la cotidianidad, de la música, de la cultura y que es necesario fortalecer desde todos sus habitantes, los niños, los adultos y los que desde lejos lo gobiernan.

Como un intento de abordar de forma concreta y en la práctica algunas de estas problemáticas, este artículo busca compartir la experiencia de construcción colectiva de una metodología participativa para la actualización de EOTs, a partir de un estudio de caso en el Municipio de Puente Nacional (Santander, Colombia). El estudio se hace en el marco del proyecto "Arte, Mapas y Gestión Rural", el cual fue financiado por la Universidad Nacional por la convocatoria de Extensión Solidaria 2018 "Regiones y Comunidades Sostenibles". En este participó un equipo multidisciplinario de profesores y estudiantes de maestría perteneciente a las Facultades de Artes, Ciencias Agrarias y Ciencias Humanas de la Universidad y la Veeduría Cabildo Verde de Puente Nacional.

Antecedentes

Puente Nacional, un territorio a orillas del río Suárez, se convirtió en la oportunidad de pensar cómo se elabora y cómo se actualiza el Esquema de Ordenamiento Territorial (EOT) de un municipio. No sólo desde la normativa existente, sino a partir de aspectos tan diversos como la genealogía de sus habitantes, el registro de las capas de tierra que lo componen, el reconocimiento de los alimentos que han surgido de su tierra y las marcas de tiempos geológicos mucho más extensos que el nuestro; cosas que a primera vista resultan apenas perceptibles. Fue necesario situarnos en su presente, reconociendo que pretendíamos infructuosamente, nombrar en segundos lo que ha tomado siglos en formarse.

Una primera impresión nos llevó a pensar que esta realidad, debería abordarse en toda su riqueza en los principios del ordenamiento definidos en el Artículo 2º de la Ley 388/97: "1. La función social y ecológica de la propiedad. 2. La prevalencia del interés general sobre el particular y 3. La distribución equitativa de las cargas y los beneficios". No obstante nos encontramos con que hay una distancia entre esa realidad y lo que los instrumentos técnicos señalan, pues ellos desconocen las particularidades del tiempo histórico y las tensiones en que la vida de los habitantes y su entorno se van desarrollando.

El reto era por tanto, proponer formas adecuadas para reconocer y abordar esa complejidad, pensando el municipio como una red dinámica y no como la sumatoria de sistemas aislados y

ISSN: 2718-8310

estáticos; tal como hoy en día lo asumen las diferentes teorías sistémicas o teorías de redes. Esto implica entender que todos los sujetos que habitan un lugar, generan vínculos con él y con los elementos que lo constituyen, le otorgan un sentido y de esta manera producen dichos lugares. Vínculos que involucran tensiones, conflictos, afectaciones y apropiaciones.

El proceso inició en el año 2011, cuando dos integrantes de Cabildo Verde, llegaron como participantes al evento convocado por ESTEPA y GeoRaizal "Geografía crítica, espacio y poder en América Latina", realizado en la Universidad Nacional de Colombia. Allí, un líder de Cabildo Verde, manifestó su preocupación por la forma como el IGAC clasifica oficialmente los suelos en el país. Esta clasificación del suelo (IGAC, 2014), olvida la historia y vocación agrícolas de Puente Nacional y lo convierte en un municipio con potencial para la extracción minera. La denuncia propició la posibilidad de seguir discutiendo sobre quiénes y de qué manera toman las decisiones que determinan la cotidianidad y el futuro de las gentes y los ecosistemas en un determinado territorio.

La red entre Puente Nacional y la Universidad Nacional de Colombia, se fortaleció en el año 2018, cuando se incluyó la participación de la Facultad de Artes y la Facultad de Ciencias Agrarias en un intento de trabajo multidisciplinar, que dejó enseñanzas significativas en relación con el acercamiento directo a la comunidad, y aportó a la construcción teórica del conocimiento en el diálogo entre disciplinas y la generación de apuestas metodológicas en las que pudieran confluir diversas formas de leer los territorios. Este ejercicio hizo visible la importancia de las escuelas y colegios rurales en la apropiación ambiental, la necesidad de incluir los riesgos naturales y antrópicos en las herramientas de gestión, la utilidad de comprender el cambio climático y la forma en que el sello patrimonial de la comida local y la cultura alrededor de su cultivo, consumo y cocina moldean la relación simbólica con el espacio que se habita.

La representación de los espacios a través de herramientas SIG (Sistemas de Información Geográfica) nos llevó a la identificación de errores asociados a la hegemonía de un espacio cartesiano, sin apropiación. El concepto de autopoiesis (Agúero, 2010) aportado por Gonzalo Escobar de Cabildo Verde, entendido como un sistema de participación que se auto-recrea en su constante relación con el territorio, la cultura, el medio ambiente y el Estado, nos fundamentó como grupo y nos fortaleció como red, atada al territorio de Puente Nacional.

De actores a protagonistas. El problema de la participación

Las redes de comunicación no solo se tejen en el espacio-tiempo entre individuos, sino también con los mismos elementos, relaciones y objetos del espacio (Latour, 1999; Larrion, 2019). Cada uno de los "nodos" en una red puede tener el papel de receptor o de emisor, pero siempre debe haber un flujo bidimensional para que exista un verdadero proceso de comunicación. Los nodos de una red pueden estar constituidos por personas, objetos, instituciones, colectivos o la unión de ellos y como nodos, aparecen y desaparecen, cambian de rol, unas veces emiten, otras veces reciben dependiendo de la necesidad y pertinencia del

mensaje. Las redes además son multiescalares y multitemporales; es decir unen tanto espacios lejanos como cercanos y se tejen en largos o cortos tiempos.

Esto no es únicamente teoría, establecer los vínculos entre y con la comunidad en un territorio con el fin de ‘ordenarlo’ es una tarea compleja que requiere propiciar diferentes tipos de encuentro. Para nosotros no se trataba de abordar la tarea desde la mirada académica que nos marca como investigadores, más bien esperábamos poder visitar las fincas, conocer el páramo con los niños y comer un Balaypreparado entre todos nosotros. Luego de pasear, escucharnos y escuchar, y compartir saberes y sabores, el registro de esos caminos se proyectó en imágenes, en sonidos, en dibujos realizados colectivamente. Entre la música de la región y palabras poéticas, surgieron las evidencias de los afectos y desafectos que unían o separaban a unos y a otros con su paisaje.

De esta manera, poniendo nombre e imagen propia a los nodos, la palabra actores resultó poco apropiada para pensar el impacto de quienes participaban de los procesos que determinan las relaciones de la red. Los habitantes de Puente Nacional, pidieron ser tomados en cuenta no solo como actores, sino como protagonistas de las transformaciones de su municipio, dado que el término actores, les resultaba ajeno, propio de una escena y no de una vida, efímero y poco adecuado a las temporalidades de la cotidianidad que se va convirtiendo en historia.

En un espacio liso son las redes las que generan los nodos y no los nodos los que hacen las redes (Deleuze y Guatarri, 2002), por esto, debía pensarse la forma como estas se implican entre sí, en torno a uno o varios propósitos. En nuestro caso esos propósitos apuntan a lo que llamamos en el momento de la formulación del proyecto las dimensiones: la construcción simbólica del territorio, el fortalecimiento de la soberanía alimentaria, la geografía desde las posibilidades que brindan los SIGP (sistemas de información geográficos participativos), la percepción del riesgo y la amenaza en los municipios. Dimensiones que no eran otra cosa que lugares específicos desde los cuales se hiciera posible situar la mirada para poder abordar el paisaje que intentábamos observar.

Toda esta reflexión hizo que el sentido de la palabra ordenamiento se pusiera en duda, pues la acción de ordenar, supone establecer de antemano y desde un lugar jerárquico las clasificaciones que determinan la manera en que deben darse las relaciones en la red; una forma estática de actuar sobre una red dinámica, algo que claramente no permite la fluidez, así que más bien la actualización de los EOTs fue pensada por el equipo de investigación, como ejercicio de entendimiento de un proceso en constante transformación y gestión.

Los protagonistas que habitan el campo, desde su propia experiencia y la de las generaciones de las que hacen parte, intentan articular lo macro (estatal) con lo micro de su habitar cotidiano, no porque encuentren afinidad con lo que la normativa propone, sino por las exigencias institucionales para la realización de sus actividades. La institucionalidad hace grandes esfuerzos e invierte presupuestos en integrar a la comunidad mediante la participación; sin embargo en la praxis aparece un abismo entre planes y acciones y lo más

grave, en los efectos que esas acciones sin conexión tienen en la vida de la comunidad que conforma las redes.
La pregunta ¿cómo salvar este abismo? marcó la pauta para el trabajo realizado en Puente Nacional, orientando las acciones a incidir de manera apropiada en los espacios de la escala micro. Encontramos en la pedagogía un factor determinante, con importancia especial frente a la manera como se propone el encuentro, para desarrollar ejercicios que puedan ir más allá de los espacios físicos que nos reúnen en 'talleres' que convocan a los protagonistas en calidad de 'asistentes', para efectos de 'socialización'. Esta forma de participación lleva muchas veces a la desconexión entre los nodos y no permite el flujo de comunicación al interior de las redes, haciendo notorias las brechas, silenciando algunos sectores y adormeciendo las voluntades.
Juntos, en torno al alimento, revisitando lugares y narrando nuestras memorias, apareció la experiencia, desde cada lugar de conocimiento, desde los deseos individuales y colectivos que pueden llegar a tomar cuerpo en los escenarios de decisión, haciendo relevante la pluralidad que compone territorios y comunidades.

La llegada de la Universidad Nacional de Colombia, a Puente Nacional, no era un hecho habitual, no podíamos desconocer nuestro carácter de ~~I~~institución foránea, que nos empujaba adentro y afuera de la comunidad, como figura de corta duración en el territorio. ¿Hasta qué punto una acción puede convertirse en potencia que gesta?; ¿cómo asegurar la permanencia en el tiempo de un movimiento que garantice las transformaciones?
Si bien pensar el territorio como una red dinámica implicaba no separarse de la integralidad en términos de interdisciplinariedad y de enfoques, era también importante establecer unos puntos de partida acordes con las dimensiones que nos permitían volcar el esfuerzo sobre asuntos concretos. Los saberes y disciplinas de cada quien se convirtieron a la vez en una ventaja y un obstáculo, especialmente para aquellos a quienes la academia ha formado durante años en unas formas de proceder y de pensar que muchas veces emergen en preconceptos desde los cuales se terminan haciendo juicios a lo observado. Finalmente nos dimos cuenta que hacer consciente esta condición, podría convertirlo en una ventaja, por lo que empezamos a tener claro que cada quien portaba unos "lentes", una especie de prótesis mediante la cual vemos la vida en su conjunto y que nos ayuda a comprender, pero que también sesga nuestra manera de ver o de escuchar.

Cómo hablan los territorios. La importancia de la escucha atenta

Escuchando algunos rincones de Puente Nacional y a sus protagonistas, fueron emergiendo las problemáticas reales, la información secundaria, que había sido una base de conocimiento en documentos, mapas y páginas web, resultó desactualizada, imprecisa y fragmentada, al momento de confrontarla con quienes vivían la experiencia de los lugares.

En el momento del encuentro, el lente de quienes vienen de las disciplinas del arte, propuso una aproximación distinta al territorio: ~~E~~estar a la escucha como una forma particular de percibir a través de los sentidos. Hacerlo de manera consciente y con un propósito dentro de

ISSN: 2718-8310

la comunidad, supuso un tipo de búsqueda sonora que entrelaza una estrategia, una apuesta creada a partir de la reflexión y los aprendizajes conjuntos de quienes nos encontrábamos dispuestos a escucharnos y ser escuchados, poniendo en juego una atención particular en los detalles.

La pedagogía del arte nos propuso incluso ir más allá, recordando la exhortación de Murray Schafer: "*Tenemos que aprender a escuchar. Pareciera que es un hábito que hemos olvidado. Debemos sensibilizar el oído al milagroso mundo sonoro que nos rodea*" (Schafer 1992, 15). Atreviéndonos a intentar una expansión de esta invitación, nos propusimos sensibilizar todos nuestros sentidos, toda nuestra energía en búsqueda de una escucha que pasara por todo el cuerpo. Después de intentar incluir las percepciones sutiles de nuestro entorno, podemos aventurarnos a expresar que el campo suena a nobleza, a empatía con la vida; pero que también suena a preocupación, a árboles sin frutas, a guayabas transformadas y pomarrosas extintas, a trapiches abandonados, a páramos amenazados, a escuelas rurales a punto de ser cerradas y a abuelos olvidados en su extenuante labor que extrañan los tiempos en que la tierra les dio incluso más de lo necesario; suena a nostalgia y angustia por ver desvanecer en los hijos la continuidad de la vida del campo.

Haciendo un alto para reflexionar, las voces dejaron de ser murmullos y se convirtieron en un sonido más nítido; ~~A~~aparecieron las voces que no titubean, que no dudan, que defienden, que se levantan a la hora de sembrar un árbol, cultivar alimentos, recordar su historia, fortalecer vínculos, planear acciones, improvisar canciones, contar historias, acercarnos para proteger el territorio y romper las barreras de lo que ya está hecho para empezar lo que está por hacerse. Voces que deben ser escuchadas, para poder emprender cualquier transformación, voces que habitan muchos espacios en el pueblo, uno particular entre ellos: la escuela.

En este lugar cada día surge una oportunidad de estar juntos, para escucharnos y construir comunidad. Los niños y niñas de Puente Nacional, encierran sonidos reales e imaginados, sonidos de amor, de respeto y preocupación por el medio ambiente; algunos siembran, ayudan en las labores del campo y narran sus historias en sus coplas improvisadas, en el "Moño pa'él y el moño pa'ella"; pero parece que al hacerse jóvenes estos sonidos tienden a perder interés para ellos y los de la ciudad se vuelven cada vez más atractivos. Nos preguntamos qué tipo de referentes hacen olvidar los que en la memoria se han ido formando desde esa riqueza sonora y de experiencia de vida en el campo.

Construcción simbólica

Si bien nunca fue el propósito del equipo hacer arte (en el sentido de hacer obras de arte), la importancia de los aprendizajes y descubrimientos requería formas simbólicas para reconocernos en esos hallazgos. Intentamos dar respuesta a la pregunta sobre el papel que juega el arte en los procesos sociales desde la idea de que

> "*La práctica social es un tipo de hacer arte que reúne los elementos y condiciones, los temas y problemas que normalmente pertenecen a*

> *otras disciplinas, pero que son desplazados temporalmente a un espacio de ambigüedad. Este desplazamiento temporal al territorio del arte es lo que puede aportar nuevas perspectivas sobre un problema o condición particular, y a su vez hacerlo visible a otras disciplinas*".
>
> Helguera, 2011. 71

Lo simbólico como una lectura del mundo, es una forma singular que nace en cada uno, pero sobre todo un trabajo siempre inacabado, a la espera de las improntas venideras, de los cambios, de los giros, de las huellas de pasados que según nuestro presente se diluyen o se recalcan. La manera en que las personas se relacionan desde su afecto y cercanía con un lugar y un paisaje va dejando huellas en ellos y ellos en él, por tanto constituye una forma de ordenamiento que no debería ser dejada de lado a la hora de formular y menos a la hora de implementar un EOT.
La identificación con los lugares genera una manera de nombrarlos, muchas veces de acuerdo a sus características físicas y la forma como son percibidas por las personas, y otras por los acontecimientos que allí han tenido lugar. La quebrada Agua Blanca se llama de esta manera por la forma en que los habitantes de Puente Nacional veían sus aguas bajando en torrentes de blanca espuma y transparencia. Así mismo, según cuenta la historia, el nombre de 'Puente Nacional', hace alusión a los hechos ocurridos el 7 de mayo de 1781, cuando un grupo de comuneros entró victorioso en el anteriormente conocido poblado de Puente Real de Vélez. Los retratos de estos héroes, todavía hacen parte de la decoración de la sala del Consejo Municipal, constituyéndose en un símbolo que aún hoy significa rebeldía, pujanza y deseos de transformación.

Los gestos de apropiación de un lugar son determinantes en el ordenamiento simbólico. Hoy en día esos gestos nos parecen bastante convencionales. Van desde lo que la ley establece: alinderar los predios, hasta los deliberadamente simbólicos como instalar la estatua de una figura sagrada o sembrar determinadas plantas y árboles en un lugar particular. Esos gestos hablan de la relación deseada con esos lugares y tienen un significado no sólo para aquellos que los instalan allí, sino también para quienes están de paso.

Más allá de los gestos individuales que hacen propietarios y habitantes de determinados predios, lo simbólico trasciende al espacio público, gestos que permanecen en el tiempo como formas de apropiación y ordenamiento. Durante un recorrido por la vereda Providencia, estuvimos ante la presencia de una figura de San Antonio, que los habitantes de esta zona del municipio, liderados por la señora Eufemia Pardo, instalaron en un predio de la parte alta, con la intención de encomendar al santo, las tierras y las aguas del páramo. Este símbolo se instaló con la participación de los niños, quienes tienen una conciencia diferente a la de los adultos en la relación con la naturaleza, conciencia que se ha venido trabajando desde las escuelas rurales.

Nos situamos como testigos del temblor, un movimiento corporal que impulsa a crear, reinventar y transformar, entre todas las fuerzas que convergen en los nodos de las redes: las

voluntades de la comunidad, las tensiones que se instalan en el territorio, las transformaciones naturales, y las resistencias que se levantan desde los habitantes que intentan no sucumbir a lo que parece insalvable del abismo entre el ordenamiento institucional y la gestión que se va develando a diario.

Mapeando el territorio: la dimensión geográfica desde los Sistemas de información Geográfica Participativos (SIGP)

La cartografíaha estado constantemente asociada al arte. La Asociación Cartográfica Internacional (ICA) la define como "*el arte, la ciencia y la tecnología de la elaboración de mapas y el estudio de estos como documentos científicos y obras de arte"* (ICA, s.f). La cartografía, siempre ha sido selectiva (Laxton, 2005; Montoya, 2007; Diaz, 2009). Desde sus inicios, los elementos más importantes para los habitantes de un lugar han aparecido en los mapas, por lo que un análisis de estos, nos permite conocer mucho sobre las culturas, los tiempos, las relaciones, los espacios, pero sobre todo los intereses de una sociedad o comunidad. Las herramientas utilizadas para hacer mapas, también han variado con el tiempo. Estas se han vuelto cada vez más sofisticadas. Hoy contamos con las ventajas que nos ofrece la tecnología digital, sumada a aquellas que nos brindan disciplinas como la geografía desde su análisis crítico y complejo, o la psicología desde la percepción y la semiótica desde sus narrativas. La cartografía además tiene la posibilidad de utilizar lenguajes, que nos permiten entender fenómenos en grandes o pequeñas extensiones.
Las Tecnologías de la Información Geográfica (TIG), abren posibilidades de representación del espacio cartesiano a partir de estándares internacionales que permiten comparar y utilizar las posibilidades que ofrecen los satélites ya sea de comunicación, de posicionamiento global, meteorológicos, entre otros; pero más allá de las herramientas tecnológicas, la cartografía continúa siendo un proceso de comunicación, una forma de narrar los espacios que utiliza lenguajes. El lenguaje cartesiano espacial es uno de ellos, pero hay muchos otros: el de los símbolos, el de las sensibilidades, el de la colaboración, etc. Los lentes de la geografía, constituyen un tipo de prótesis muy sofisticada para leer el territorio y la realidad de Puente Nacional, que implican desde las notas de una simple libreta de campo, hasta el uso de satélites para esta observación.
Los mapas nos permiten pensar el espacio desde escalas que cotidianamente no percibimos, como una forma de tomar distancia del lugar en el que vivimos, para hacer conciencia de aquello que a simple vista es difícil reconocer. Los documentos institucionales incluyen un tipo de escala genérica (1: 25.000) a partir de la cual se toman grandes decisiones que la mayoría de las veces resultan igualmente genéricas, desconociendo las singularidades y las dinámicas del territorio. En la medida en que la escala se convierte en algo más humano, se revelan en los mapas, los problemas y las oportunidades que estaban ocultos por la distancia a la tierra: Las cuencas hidrográficas muestran los pequeños afluentes que las nutren y los ductos que atraviesan sus cauces, los sembrados multicolores revelan donde se cultiva el alimento y por oposición, los extensos potreros que se dedican al ganado, las escasas reservas forestales, las áridas y devastadas excavaciones a cielo abierto de la minería y muchos otros

detalles importantes que develan la realidad de las maneras en que los territorios se van desarrollando.
Un grupo de habitantes de Puente Nacional, se tomó muy en serio la necesidad de mapear los cursos del agua con la intención de tener conciencia de su uso y recorrido por el territorio. Emergieron así, los lugares en los que se contamina, se retiene por parte de algunos propietarios de fincas, o se ven afectados los caudales por la falta de árboles.
Los ejercicios de cartografía participativa que hicieron parte de este componente, se abrieron como un espacio en el que se ofrecían herramientas a los pobladores del municipio de manera que, basados en otra perspectiva del territorio, emprendan acciones colectivas que les permitan espacializar y proponer alternativas para resolver sus problemáticas. Más que la elaboración de un mapa al final de estos ejercicios, la cartografía participativa se ofreció como una posibilidad de volver a comprender, re-construir y re-pensar el territorio desde la óptica de sus pobladores.

El alimento y la tierra. Soberanía alimentaria

Una de las preocupaciones más sentidas que manifestaban los habitantes de Puente Nacional, en especial los mayores, fue la pérdida de alimentos que en otros tiempos habían sido abundantes y muy reconocidos por la comunidad. El caso de la guayaba es tal vez el más evidente, por cuanto se trata de un producto con amplia demanda en el mercado, pero el tipo de fruta que hoy se cultiva, es radicalmente diferente de la que conocieron las generaciones anteriores.

Hoy en día no se considera posible el cultivo de la guayaba criolla y en Puente Nacional no se elabora ya el bocadillo que es uno de los alimentos más representativos de la región de Vélez (hoy existe una sola fábrica). Pero no es sólo la guayaba silvestre la que ha desaparecido, la pomarrosa, el níspero, el guandul, la batata, el sagú, la papa pepina, el chachafruto, entre otros, cuyos nombres van surgiendo en las conversaciones con quienes aún trabajan la tierra; ya no se cultivan, y la razón no es sólo el cambio de las condiciones de la tierra, el clima y los demás factores biológicos, sino que no existe demanda de parte de quienes los consumen. Se trata por lo tanto de un problema que implica un proceso muy largo, que va desde lo que ocurre con la tierra hasta el momento en que el alimento llega a la mesa (Escobar, A. 2014).

El cultivo de alimentos ha sufrido cambios contundentes con el pasar del tiempo, que van de la mano de las estrategias globales para el avance de los países, propuestas por los estados “desarrollados”, en las que el campesino es el mayor afectado en la medida en que el suelo pasa de ser un sustento para la vida, a ser considerado como el principal recurso para la economía. El interés creciente por los temas de concentración y uso de las tierras, tiene efecto directo en aspectos como la soberanía alimentaria, el cuidado de las fuentes hídricas, la agricultura familiar y las economías rurales. Aunque desde el punto de vista histórico este es un asunto álgido en la constitución del estado colombiano, el problema se empieza a visibilizar hace pocos años en las agendas de las organizaciones campesinas y sociales en

Colombia, mientras que a escala global es un tema ampliamente discutido, especialmente en países en donde ya se empiezan a ver las consecuencias que trae dicha dinámica: pérdida del acceso a la tierra y hambre (Álvarez, 2012).

Durante el Foro para la Soberanía Alimentaria realizado en Sélingué – Malí, conocido como la declaración de Nyéleni (2007), se planteó la necesidad de proteger y regular la producción agropecuaria y el comercio para alcanzar metas de desarrollo sustentable: determinar la autosuficiencia alimentaria, priorizar el uso y preservar los recursos naturales; propender por una alimentación sana, nutritiva y culturalmente apropiada, reconocer los derechos de las mujeres campesinas, el libre uso y cuidado de semillas nativas, de las prácticas ancestrales y eliminar el *dumping* en los mercados. Estos postulados hacen parte de la llamada soberanía alimentaria de los territorios, que ha promovido desde los procesos de movilización y organización social, la construcción de un marco político, el cual ha cobrado fuerza y protagonismo en Latinoamérica, definiendo pilares y principios para la acción que van desde el derecho a la alimentación, acceso a recursos productivos, producción agroecológica dominante, comercio y mercado local, hasta un control democrático que interviene en la formulación de políticas agrícolas. (Windfuhr y Jonsén, 2005). Estas prácticas desafortunadamente distan mucho aún de lo deseable en la cotidianidad de los habitantes del campo.

Nuestro equipo tuvo la fortuna de disfrutar aún de un delicioso Balay, comer amasijos de maíz y almojábanas de cuajada recién molida, pero fue necesario hacer una búsqueda, y un recorrido de redescubrimiento de esos alimentos. Parte de las acciones que colectivamente se fueron construyendo y que quedarán una vez el proyecto termine, tienen que ver con la posibilidad de continuar estas búsquedas, dando sentido a lo que la soberanía alimentaria propone recuperar, para redescubrir o si es necesario incluso, reinventar las formas en que los alimentos pueden prosperar en el campo y las gentes que lo habitan puedan volver a vivir con dignidad.

La gestión de los riesgos. Nueva cultura para un nuevo ambiente.

Uno de los aspectos en el cual se hace importante y significativa la red, es el abordaje del riesgo de desastre, puesto que la posibilidad de prevenir y reaccionar, depende en su conjunto de la comunidad. Comprender que en el territorio existen distintos tipos de interacciones físicas, biológicas, sociales y culturales es fundamental para abordar y alcanzar el objetivo de cambio en la sociedad y su relación con el entorno.

Para el caso concreto de este proyecto, se revisó la Política Nacional de Gestión del Riesgo de Desastres (Congreso de Colombia, 2012) así como la Ley 1523 del 2012, en lo que corresponde a la participación comunitaria, y encontramos que dentro de sus objetivos se piensa en el fortalecimiento de la gobernanza, la educación y la comunicación social para la gestión del riesgo con un enfoque diferencial. Existen para entenderlo guías y cartillas (UNGRD, s.f.) que permiten a las administraciones locales y a las comunidades acercarse a

estos procesos de gestión, entenderlos y emprender acciones para su incorporación dentro de las actividades culturales que se desarrollan en los territorios.

Sin embargo, muchas veces los lenguajes de estos documentos institucionales resultan fríos y distantes de las comunidades y sus vivencias reales. Una de las experiencias de campo nos reveló esta realidad de manera contundente, cuando, en una de las actividades programadas, la policía nos explicó claramente la importancia del cuidado que se debe tener frente a la presencia de las abejas. Todo el grupo tomó atenta nota de las recomendaciones, pero en medio de un recorrido que hacía parte del itinerario, sufrimos un ataque de las melíferas para el que claramente ninguno estaba preparado. Si bien el ejemplo no se refiere directamente a los desastres naturales, resulta ilustrativo frente a lo que pasa con los procesos y las indicaciones institucionales, cuando estos no han sido apropiados realmente por quienes, en último caso, pueden resultar afectados.

Nuestros encuentros contaron con la participación de un grupo significativo de la comunidad, que nos ubicó en el municipio desde su propia vivencia y óptica de los fenómenos naturales, de remoción en masa en torno a la quebrada Agua Blanca, de inundación en el Hotel con el mismo nombre, de desabastecimiento de agua en las últimas temporadas secas, e incluso de aquellos fenómenos relacionados con el cambio en la temperatura media del clima con la pérdida de algunos árboles frutales silvestres que se daban en el clima frío.

Los escenarios propicios para lograr la participación ciudadana tienen que ver con la elaboración y la actualización de los PMGRD, en la formulación de las estrategias locales de largo plazo; la definición de los planes y programas apropiados y ajustados a las dinámicas territoriales locales, el análisis de las inversiones previstas para la gestión del riesgo, la formulación de planes de emergencia y la participación permanente para el seguimiento al cumplimiento de los planes y las normativas. Esto hace pensar que el reto sin duda es grande y nos atrevemos a decir que lo que ‘culturalmente’ se ha establecido a lo largo del tiempo en torno al ordenamiento y la gestión de los territorios, es de por sí un asunto que aún debe considerar su propia transformación.

La comunidad campesina y sus referentes

No es nada fácil encontrar una definición de campesino que se ajuste a la diversidad de comunidades que habitan los campos, cultivan y tienen un saber particular en relación con la tierra y el alimento, unas condiciones de vida ligadas a la relación con estos aspectos y además unas formas de economía que no encajan en la noción de desarrollo que mantiene vigente el capitalismo.

No se puede ignorar que el conflicto colombiano ha estado siempre centrado en la disputa por la tenencia de la tierra y que probablemente lo que ha ido cambiando con el paso del tiempo es el fin para el que los intereses de los más poderosos han querido emplearla: ganadería extensiva, minería a gran escala, explotación de cultivos ilícitos, monocultivos masivos, etc.

En cualquiera de los casos el campesino siempre ha estado en medio del conflicto, bien sea siendo desplazado de su tierra de manera violenta o con el sistemático deterioro de sus condiciones de vida y de producción.

La normatividad del Estado tiene implícito un concepto de territorio que contempla la idea muy básica, de un pedazo de tierra que se enmarca en unos límites, en el que se da poca importancia a los vínculos que la comunidad construye con él. Este hecho pone en evidencia que la noción de territorio también es un concepto móvil, en el que no sólo priman las realidades de la comunidad sino los intereses externos y que está amarrado a propósitos como los de los planes de ordenamiento territorial, construidos a partir de una historia, escrita desde la oficialidad y no desde la voz del campo. Los conceptos que aparecen en estos documentos, son muchas veces el resultado de una serie de acciones de poder que favorecen los intereses de ciertos sectores, que desde su interpretación de la realidad dictaminan lo que se consolida en dichos planes.

En términos legales esa noción de territorio ha fluctuado a lo largo del tiempo (Montañéz-Gómez, 2001; Delgado-Mahecha, 2003; Haesbaert, 2011; Escobar, 2014; López Trigal *et al*., 2015) y los juristas reconocen que se trata de un concepto en permanente construcción, alejándose cada vez más del alcance de las comunidades campesinas. La ley no es ingenua, marca, construye y determina las formas de estar de la comunidad; establece límites que se superponen a lo que las comunidades entienden y viven en su cotidianidad. La palabra territorio está cargada de formas de poder ligadas a la construcción misma de nuestro estado nación, por lo tanto no se la puede mirar con ingenuidad desconociendo las consecuencias que esta y otras nociones, con las que designamos nuestra relación con la tierra, tienen en la sociedad actual y en particular en los habitantes del campo.

La visión institucional está cargada de sesgos: el de la propiedad privada, el de la mirada academicista, el de los grupos políticos de turno, etc. Sesgos con mucho poder, en los cuales el interés está en delimitar un terreno para obtener un beneficio económico. Esta postura es evidente en las cartillas de metodología para la elaboración de planes de ordenamiento, en las que se descubre con una lectura rápida que el foco está puesto en el desarrollo del casco urbano, incluso a expensas del sector rural.

Es importante entender que los Esquemas de Ordenamiento Territorial no son neutrales; son mecanismos de poder materializados en los territorios. Por esto, parte de los hallazgos de nuestra experiencia en Puente Nacional pasan por comprender la necesidad de empoderar a la comunidad local desde el conocimiento mismo de los conceptos expresados en esos documentos. Es necesario hacer claridad sobre la manera en que las acciones sobre el agua, el páramo, las tierras de cultivo, están atravesadas por unos mecanismos de poder que vienen desde arriba; teniendo en cuenta que cuando decimos arriba, nos referimos a lo institucional que se impone a la comunidad. El ejercicio de conciencia es necesario para no terminar atrapados en una fuerza que actúa sin que sea posible detenerla. Por lo tanto el trabajo pendiente aún, tiene que ver con seguir haciendo ese ejercicio con la comunidad como lo hace la Veeduría Cabildo Verde en luchas muy concretas como la que dio lugar al reconocimiento de Puente Nacional como Municipio Verde (Acuña-Rodríguez, 2011).

En ese sentido es importante escuchar voces como la de Fajardo (2018), que si bien reconocen esta construcción del país desde la esfera institucional, advierten que también existe la construcción desde abajo, desde lo local y comunitario que cuenta con la fuerza de la ‘vereda’; una forma de nombrar el territorio, que no está reconocida en términos legales con claridad, pero que históricamente ha tenido y sigue teniendo una importancia grande a la hora de definir las acciones concretas sobre el campo.

Todos los campesinos, habitantes de Puente Nacional, se reconocen como originarios de veredas, pero en los documentos propios del ordenamiento, la noción de vereda es tratada simplemente como un área. No existe la vereda como unidad espacial en la reglamentación nacional, no existe en el ámbito legal, en el Departamento Administrativo de Estadística de Colombia, DANE no hay una sectorización por veredas y no están mapeadas por el IGAC. En el censo de 2005 donde el interés estaba centrado en conceder mayor importancia a la espacialidad de la población, no se reconoció tampoco la vereda como unidad espacial; el territorio se dividió en sectores y secciones con base en áreas cartesianas (las secciones con 20 ~~K~~km^2 aproximadamente y los sectores como agrupación de más de diez secciones).

Las veredas definen sus límites a partir del reconocimiento de hitos geográficos tales como la quebrada, el cerro, la cuchilla de una cordillera, etc. ¿Cuál es el trasfondo político de ese tipo de desconocimientos?; ¿Por qué negar la identidad de las personas ligadas a su tierra, cambiando el nombre a la unidad de territorio en la que habita? ¿Acaso es más fácil en términos legales actuar sobre esas formas de definir el espacio? De otra parte, ¿~~P~~por qué los habitantes se aferran a ese concepto y de hecho se organizan en relación a él en torno a juntas de acción comunal (JAC), acueductos veredales y otras formas de acción comunitaria que siguen existiendo en todo el país? Estos hechos que evidencian los documentos son un ejemplo claro del choque entre la legislación de arriba y la realidad de abajo, que se concreta por ejemplo en las alcaldías municipales, donde se vuelve imposible desconocer la importancia de la vereda y por lo tanto, se requiere un mapa que las visibilice, pues a la hora de la legislación terminan siendo las unidades reales de los territorios pensados más allá de los mapas, en donde se da la interlocución.

Estas fuerzas posibles, estos lugares que es necesario reivindicar, están asociados a la necesidad de construir nuevos referentes para el campo, en Puente Nacional nos encontramos con referentes que han movido a los campesinos a dejar sus tierras por el futuro mejor que les han permitido imaginar. Eso nos decía el personero municipal en una de las actividades realizadas en el marco del proyecto. Muchos campesinos lograron construir hacia los años 70 del siglo pasado una vida digna en las grandes ciudades, pero si bien la realidad de las metrópolis hoy en día es otra, esos referentes no han cambiado a lo largo de la historia campesina y los jóvenes especialmente, siguen soñando con un mejor futuro lejos de la vida de ‘pobreza y ausencias’ de la ruralidad, mientras que el campo sigue girando su vocación hacía la extracción de recursos, la expansión del turismo depredador y la ganadería extensiva.

Se requieren nuevos “referentes” asociados a una vida rural posible, una vida digna en condiciones adecuadas mientras se vuelven a cultivar alimentos y se generan otros vínculos con la economía del campo. Una economía no fundada en la explotación y el consumo, sino

ISSN: 2718-8310

en el cuidado y el equilibrio. Estos nuevos referentes requieren un ejercicio de construcción de la realidad, que inicie con una relectura de la historia, como la que propone Hugo Zemelman (1989), en la que se planteen utopías para avanzar hacia el futuro, mirando hacía el pasado y así buscar dónde surgen esas fuerzas como la de las veredas, que son espacios de resistencia desde los cuales es posible redireccionar la realidad del presente.

Microprocesos y acciones transformadoras

Los resultados de un proyecto como este, pueden volver a revisarse con diferentes lentes. De una parte los productos académicos permiten avanzar en las formas en que la Universidad va articulando lentamente sus lenguajes entre las diferentes disciplinas, de manera que el conocimiento deje de estar fragmentado y pueda finalmente darse la tan deseada apropiación del mismo, por parte de la sociedad del país. De otra parte está la experiencia con la comunidad que se concreta en estrategias consignadas en instrumentos accesibles, en la que las didácticas y los registros de esta experiencia pueden ser consultados y complementados de forma continua.

Están también todos los intangibles, que no alcanzan a materializarse y que son justamente el aprendizaje más importante, el que queda instalado en el cuerpo y en la conciencia. Algunas veces incluso estos intangibles están en las dificultades, como la que está relacionada con la incidencia en los procesos administrativos que a veces parecen inaccesibles, o bien en el acercamiento a protagonistas que no se asoman a los espacios de participación por total desinterés, o porque no les resulta conveniente, como en el caso de las industrias y las grandes empresas que inciden de manera tan contundente y algunas veces desastrosa en la vida cotidiana de los territorios, las comunidades y en la tierra misma. Otras veces, estos intangibles se expresan en la dificultad de la comunicación, especialmente cuando aparecen factores como la distancia que implica la comunicación virtual y sus particularidades y encasillamientos lingüísticos y culturales asociados a definiciones, muchas veces académicas, en torno por ejemplo a quien se considera campesino, neo-rural, citadino, etc., en las cuales volvemos a caer, a pesar de las reflexiones ya hechas, y en las que volvemos a permitir que el prejuicio sea el que orienta nuestro juicio sobre el otro. Pero desde luego resulta preferible ver los encuentros desde los lentes del reconocimiento, el aprendizaje y la ganancia, allí surgen los verdaderos tesoros. Encontrar las tantas formas en que, se da la resistencia a los embates del desarrollismo, de la inequidad y de la ausencia del estado, es realmente sorprendente.

Recorrer los territorios, con los lentes adecuados, es encontrarse con propuestas locales no contenidas en los textos académicos, como en un palimpsesto que revela dónde se encuentran transformaciones ligadas a la manera como se equilibran y se cuidan los recursos, acueductos veredales, fincas con biotopos que simplemente aprovechan las características del terreno y del clima para el uso estratégico del agua, recuperación del cultivo de alimentos en extinción, recuperación de los suelos fértiles agotados por la ganadería mediante la siembra de especies también alimenticias, que además devuelven al suelo nutrientes y calidad en sus componentes orgánicos, procesos de siembra más amigables con las características de la tierra, así como

procesos que apropian otras formas de acción más beligerantes como las luchas de comunidades enteras contra proyectos mineros que contaminan las aguas y ponen en peligro la estabilidad del terreno; ¡en fin una lista interminable!. Estas acciones que denominamos microprocesos tienen el poder de transformar la realidad y abrir a la posibilidad de hacer de nuestros campos espacios de esperanza, no siempre contenidas en los EOTs.

Finalmente, y a manera de conclusión en espiral; es decir, en continua transformación, nuestra experiencia de construcción colectiva de una metodología participativa para la actualización de EOTs en el Municipio de Puente Nacional (Santander) nos llevó a caminar y renombrar, re-imaginar resignificar a través de nuestro andar el territorio, las cuatro etapas metodológicas definidas en los EOTs: del alistamiento al reconocimiento; del diagnóstico, al encuentro; de la formulación, a las acciones transformadoras y de la implementación y seguimiento a la devolución de la mirada, todas ellas atravesadas por las didácticas y la construcción permanente de una caja de sueños (Creación colectiva, 2020).

Esquema de la propuesta metodológica. Elaboración propia.



Referencias bibliográficas

Álvarez Roa P. (2012). Mercado de Tierras en Colombia: ¿Acaparamiento o soberanía alimentaria?. Bogotá: Instituto Mayor Campesino (IMCA).

ISSN: 2718-8310

Bertalanffy, V. L. (1968). Teoría General de Los Sistemas. Fundamentos, desarrollo, aplicaciones. J. Almela (trad.). México: Fondo de Cultura Económica. Castells, M.(1972)

Delgado-Mahecha, O. (2003). Debates sobre el espacio en la Geografía Contemporánea. (U. N. d. Colombia, Ed.). Unilibros.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. (5. ed). Pre-Textos.

Escobar, A. (2014). Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. (Primera edición). Ediciones Unaula.

Fajardo Montaña, D. A. (2018). Agricultura, campesinos y alimentos (1980-2010). Vol 29. U Externado de Colombia.

Haesbaert, R. (2011). "Definir Territorio para entender la Desterritoriaización". *En El mito de la desterritorialización: Del «fin de los territorios» a la multiterritorialidad*, 31-68. Siglo Veintiunio.

Harley J. B. (2005). La Nueva Naturaleza de los Mapas. Ensayos sobre la historia de la Cartografía. Fondo de Cultura Económica.

Law, J. y Hassard, J. (1999). "Actor Network Theory and After", 15-25. Oxford: Blackwell

Leff, E. (2002). Saber ambiental. Sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder. (Tercera). siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.

López Trigal, L., Fernandes, J. A. R., Sposito, E. S., y Trinca Fighera, D., (2015). Diccionario de geografía aplicada y profesional: Terminología de análisis, planificación y gestión del territorio. Universidad de León.

Morin, Edgar., (2007). "La epistemología de la complejidad". En F. Garrido Peña, M. González de Molina, J. L. Serrano, & E. Morin (Eds.), *El paradigma ecológico en las ciencias sociales* 55-81. Fundación Gondwana.

Montañéz-Gómez, G., (2001). "Razón y Pasión del Espacio y Territorio". *Introducción. Espacio y Territorios. Razón, Pasión e Imaginarios* 15-37. Universidad Nacional de Colombia.

Windfuhr, M., (2005). Soberanía alimentaria hacia la democracia en sistemas alimentarios locales. ITDG

Zemelman, H., (1989). "De la historia a la política: La experiencia de América Latina" (1. ed). Siglo Veintiuno Editores : Universidad de las Naciones Unidas.

Agúero, J. (2010). Niklas Luhmann y los sistemas autopoiéticos. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata. (Ponencia publicada en VI Jornadas de Sociología de la UNLP.)

Díaz Angel, S., (2009). "Aportes de Brian Harley a la nueva historia de la cartografía y escenario actual del campo en Colombia, América Latina y el mundo". (Spanish). *Historia Crítica*, 39: 180-200. Recuperado en: https://doi.org/Article.

Helguera, P. (2011). "Pedagogía para la práctica social: notas de materiales y técnicas para el arte social". *ERRATA* 4 (33): página 71.

Montoya Arango, V., (2007). El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía. (Spanish). *Universitas Humanística*, 63, 155-179.

Larrión, J. 2019. "Teoría del actor-red. Síntesis y evaluación de la deriva postsocial de Bruno Latour". *Revista Española de Sociología*, 28(2): 323-341.

Schafer, R. "A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound Making, Arcana editions, Canada. Versión en español: "Hacia una educación sonora, 100 ejercicios de audición y producción sonora, coedición; CONACULTA : Radio Educación, México. Página 15.

Acuña Rodríguez, N., (2011). Declaran Puente Nacional como 'Municipio Verde' | Vanguardia.com. Vanguardia. Recuperado en: https://www.vanguardia.com/santander/region/puente-nacional-declarado-como-municipio-verde-NYVL135484.

Cathalifaud, M. A., & Osorio, F., (1998). Introducción a los Conceptos Básicos de la Teoría General de Sistemas. Cinta de Moebio, 3. Recuperado en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10100306

Creación Colectiva, (2020). Arte, Mapas y Gestión Rural. Puente Nacional. Arte, Mapas y Gestión Rural. Recuperado en: https://artemapasrural.wixsite.com/puentenacional.

Echeverri, A. P. N. de. (2008). COMPLEJIDAD AMBIENTAL: PROPUESTAS ÉTICAS EMERGENTES DEL PENSAMIENTO AMBIENTAL LATINOAMERICANO. *Gestión y Ambiente*, 10(1): 05-30. Recuperado en: http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/article/view/1156

Eschenhagen, M. L, (2008). DIVERSAS CONSIDERACIONES Y APROXIMACIONES A LA NOCIÓN DE COMPLEJIDAD AMBIENTAL. Gestión y Ambiente, 10(1): 83-94. Recuperado en: http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/article/view/1379

Garciandía Imaz, J. A., & Medicina, P. U. J. F. de., (2011). Pensar sistémico: Una introducción al pensamiento sistémico. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado en: http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41605

GeoEnciclopedia. (s. f.). ¿Qué es la Cartografía? - Información y Características - Geografía. Recuperado en: https://www.geoenciclopedia.com/que-es-la-cartografia/ (2 de octubre de 2020)

Martínez V, Luis Fernando, (2013). Vanguardia. "En la vereda Los Robles denuncian daño ambiental". www.vanguardia.com. https://www.vanguardia.com/santander/region/en-la-vereda-los-robles-denuncian-dano-ambiental-HSVL193217

Nyéleni, (2007). Foro por la soberanía alimentaria Selingé Mali. Recuperado en: https://nyeleni.org/spip.php?article291 (7 de mayo de 2017)

Rincón Arias, Carlos Andrés. 2017. Restauración Ecológica y Ordenamiento del Territorio. «Una experiencia de gobernanza del agua en el municipio de Puente Nacional, Santander. Tesis de maestría en Geografía. Recuperado en: https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/62078

CAR-Grupo Cambio Climático DGOAT. (2018). Orientaciones para la Inclusión del Cambio Climático en los Planes de Ordenamiento (POT,PBOT,EOT).

Congreso de Colombia. (2012). Gestión del riesgo, responsabilidad, principios, definiciones y Sistema Nacional de Gestión del Riesgo de Desastres.

Colombia Renace. (s. f.). ¿Qué es un PDET? Alta Consejería para el Posconflicto. Recuperado 1 de octubre de 2020, de http://especiales.presidencia.gov.co/Documents/20170718-pdet/que-son-pdet.html

Decreto 879 de 1998. Presidencia de la República de Colombia. Nivel Nacional. Régimen Legal de Bogotá. DC. Recuperado 29 de septiembre de 2020, Recuperado en: https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=1369

ICA. (s. f.). International Cartographic Association-ICA. International Cartographic Association. Recuperado 2 de octubre de 2020, de https://icaci.org/ecarto-news-september-2020/

IGAC (2014). Metodología para la clasificación de las tierras por su capacidad de uso. Grupo Interno De Trabajo Levantamiento De Suelos. Recuperado en: http://igacnet2.igac.gov.co/intranet/UserFiles/File/procedimientos/instructivos/2014/M4010002%2014V2%20Para%20la%20clasificacion%20de%20las%20tierras%20por%20su%20capacidad%20de%20uso.pdf

Ley 99 de 1993—EVA - Función Pública. (s. f.). Recuperado 7 de junio de 2020, de https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=297

Ley 388/97. Leyes desde 1992—Vigencia expresa y control de constitucionalidad. Recuperado 8 de septiembre de 2019, de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0388_1997.html

ISSN: 2718-8310

Ley 1523 de 2012. Recuperado 7 de junio de 2020, de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1523_2012.html

MinAmbiente. (2014). *Guía Técnica Para la Formulación de los Planes de Ordenamiento y Manejo de Cuencas Hidrográficas. POMCAS.* Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. Recuperado en: https://www.minambiente.gov.co/images/GestionIntegraldelRecursoHidrico/pdf/cuencas-hidrograficas/Guia-Tecnica-para-la-formulacion-de-planes-de-ordenacion-y-manejo-de-cuencas-hidrograficas-POMCAS.pdf

ONU (1992). Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm

ONU (United Nations Organization). (2004). «The Rio Declaration on Environment and Development». «Introduction to Chapter 7»from Agenda 21 (1992) and the «Istanbaul Declaration on Human Settlements». En W. S. T. Beatley (Ed.), The Sustainable Urban Development Reader (pp. 58-65). Routledge.

UNGRD. (s. f.). Unidad Nacional para la Gestión del Riesgo de Desastres. Guías Manuales, documentos técnicos. Recuperado 1 de octubre de 2020, de http://portal.gestiondelriesgo.gov.co/Paginas/reducir-el-riesgo-nuestra-mejor-opcion.aspx



Equipo de Trabajo Arte Mapas y Gestión Rural 2019/09/07.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Clara Patricia Triana Morales
Arquitecta, Docente, Investigadora, con Maestría en Historia y Teoría del arte y la Arquitectura y estudios en Educación Artística de La Universidad Nacional de Colombia. Actual Directora del Colegio Integrado Campestre Colombia Hoy de Facatativá Colombia y Profesora Invitada de larga trayectoria en la Maestría de Educación Artística de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

DIVERSIDAD DE SIGNIFICADOS DEL CONCEPTO PATRIMONIO COEXISTENTES EN LA SOCIEDAD. ALGUNAS DE SUS RAZONES

DIVERSIDADE DE SENTIDOS DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO COEXISTENTE NA SOCIEDADE. ALGUMAS DE SUAS RAZÕES

DIVERSITY OF MEANINGS OF THE HERITAGE CONCEPT COEXISTENT IN SOCIETY. SOME OF THEIR REASONS

Jorge Alberto Kulemeyer
Universidad Nacional de Jujuy
jkulemeyer@fhycs.unju.edu.ar

Resumen

Como ocurre con la mayoría de los conceptos que hacen a los vínculos sociales, la idea de patrimonio adquiere un sentido e interpretación que, en permanente modificación, es reflejo de sesgos que denotan un grado de pertenencia o participación en determinados segmentos sociales, intelectuales, tradiciones, ideologías, intereses y/o regiones. El presente escrito se propone reflejar perspectivas y realidades conceptuales, que se han ido conformando en base a experiencias y observaciones de alcance personal, local y regional.

En tiempos recientes prevalece la intencionalidad en los empleos del concepto patrimonio respondiendo a intereses personales y sectoriales que, al incorporar diversas interpretaciones que algunas veces pueden resultar antojadizas y que contrapuestas conviven en la sociedad, contribuye a complicar, y hasta desvirtuar, la comunicación e intercambio de ideas en torno a propuestas que, en buena medida, atañen al conjunto de la población. Los campos de fricciones resultantes de estas pugnas obstaculizan la implementación de acciones que permitan una activa y positiva gestión de los bienes patrimoniales en el territorio. Esta contraproducente inacción también tiene sus beneficiarios quienes, paradójicamente, no ahorran en discursos que ensalzan los atributos del patrimonio.

Palabras clave: Patrimonio – Memoria – Identidad – Concepciones - Sociedad

Resumo

Como ocorre com a maioria dos conceitos que compõem os laços sociais, a ideia de patrimônio adquire um sentido e uma interpretação que, em permanente modificação, é reflexo de vieses que denotam um grau de pertencimento ou participação em determinadas

atividades sociais, intelectuais, tradições, ideologias, interesses e/ou regiões. Esta escrita pretende refletir perspectivas e realidades conceituais, que foram moldadas a partir de experiências e observações de âmbito pessoal, local e regional.

Nos últimos tempos, prevalece a intencionalidade nos usos do conceito de patrimônio, respondendo a interesses pessoais e setoriais que, ao incorporar diferentes interpretações que às vezes podem ser caprichosas e que coexistem em conflito na sociedade, contribui para complicar, e até distorcer, a comunicação e o intercâmbio . de ideias em torno de propostas que, em grande medida, dizem respeito à população como um todo. Os campos de atrito resultantes dessas lutas dificultam a implementação de ações que permitam uma gestão ativa e positiva dos bens patrimoniais do território. Essa inação contraproducente também tem seus beneficiários que, paradoxalmente, não economizam em discursos que exaltam os atributos do patrimônio.

Palavras-chave: Patrimônio - Memória - Identidade - Concepções - Sociedade

Abstract

As occurs with most of the concepts that make up social ties, the idea of heritage acquires a sense and interpretation that, in permanent modification, is a reflection of biases that denote a degree of belonging or participation in certain social, intelectual segments, traditions, ideologies, interests and/or regions. This writing intends to reflect perspectives and conceptual realities, which have been shaped based on experiences and observations of personal, local and regional scope.

In recent times, intentionality prevails in the uses of the heritage concept, responding to personal and sectoral interests that, by incorporating different interpretations that can sometimes be capricious and that coexist in conflict in society, contributes to complicate, and even distort, communication and exchange of ideas around proposals that, to a large extent, concern the population as a whole. The fields of friction resulting from these struggles hinder the implementation of actions that allow an active and positive management of heritage assets in the territory. This counterproductive inaction also has its beneficiaries who, paradoxically, do not save on speeches that extol the attributes of heritage.

Keywords: Heritage - Memory - Identity - Conceptions - Society

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Interpretaciones coexistentes del significado del patrimonio

Por otra parte, sus aclaraciones solían terminar siempre en un círculo que llegué a conocer muy bien. -¿Por qué hacéis esto? -preguntaba yo. -Porque es bueno. -¿Por qué es bueno? -Porque nuestros antepasados nos lo dijeron. Entonces insistía astutamente: -¿Por qué os lo dijeron vuestros antepasados? -Porque es bueno. No pude jamás sacarlos de los «antepasados», con los cuales empezaban y terminaban todas las explicaciones.

Barley, N., 1987. El antropólogo inocente. p. 107.

El concepto patrimonio, cuando es entendido como una propiedad colectiva, ha logrado en tiempos recientes una notable expansión en cuanto a que aparece frecuentemente en el lenguaje de un gran número de integrantes de la sociedad en muy diversos ámbitos y circunstancias (Kulemeyer 2018; Kulemeyer 2021). Es así que resulta frecuente constatar que,

Uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales, un hacia el pasado que contrasta de manera notable con la tendencia a privilegiar el futuro, tan característica de las primeras décadas de la modernidad del siglo XX.

Huyssen, A., 2007 : 42.

Tal como suele ocurrir con la mayoría de los conceptos que hacen referencia a categorías de vínculos sociales, la idea de patrimonio adquiere un sentido e interpretación que se encuentra en permanente modificación. Sus variadas significaciones (Kulemeyer, 2021) resultan reflejo de sesgos que denotan grados de pertenencia o participación en determinados segmentos sociales, intelectuales, tradiciones, ideologías, dogmas, intereses y/o regiones por parte de quien/quienes transmiten su concepción sobre el tema. La propia diversidad de las acepciones supone que ideas como las que se plantean en este texto no necesariamente tienen alcance y validez generalizada para, por ejemplo, otros territorios. Aunque seguramente, no resultarán totalmente ajenos a cada uno de esos otros contextos.

El ensayo de tipología de esta diversidad de definiciones y concepciones de las representaciones sociales sobre el patrimonio que se presenta a continuación incluye ocho versiones (una, la primera, corresponde a la clásica acepción de la esfera privada), cada una de las cuales se ha referenciado con una denominación de valor descriptivo aproximado. Las interpretaciones del concepto identificadas disponen de características diferenciales propias al igual que bases argumentales que las sustentan y diferencian entre sí:

ISSN: 2718-8310

* **Primigenia:** Concepción de raigambre romana, hace referencia a los bienes de propiedad privada, con derecho a disfrute a escala individual y familiar, a partir de derechos hereditarios a los que se añade la acumulación alcanzada por la nueva generación. Esta acepción continúa vigente sin mayores modificaciones en la mayoría de las sociedades actuales y puede ser caracterizada como "… un planteamiento particularista, centrado en la propiedad privada y el disfrute individual" (Llull, 2005 : 180).

* **Monumentalista:** Concibe al patrimonio como una selección de las obras producidas en el pasado a las que se otorga un carácter excepcional y sobresaliente en una valoración a escala mundial. Esta concepción está asociada con un ideal de belleza hegemónico y de valoración de las producciones culturales de ciertos pueblos, épocas y regiones por encima de otras creaciones. Es, por ejemplo, la concepción que sustentó las definiciones propuestas en 1972 por ICOMOS para el patrimonio cultural por un lado y, por otro, el natural.

* **Social y Comunitaria:** Para su caracterización se pone énfasis en la pertenencia comunitaria y función social del patrimonio sin distinción de sectores al interior de la comunidad. La Asociación Española de Gestores del Patrimonio Cultural AEGPC señala que,

> *"La gestión del patrimonio se asienta en los espacios que una sociedad destina a conocerse a sí misma y a otras mediante la combinación elaborada de un conjunto de estudios, pensamientos, imágenes y objetos" de lo que se puede desprenderse que es una tarea que, en mayor o menor grado, compete y afecta al conjunto social".*

Este tipo de referencias marcan el sentido que se otorga al patrimonio en el territorio y, en consecuencia, la orientación que recibe la gestión patrimonial en favor del conjunto de los integrantes de la sociedad, sin distinción alguna.

* **Étnica:** Esta concepción del patrimonio postula que determinadas expresiones del patrimonio pertenecen al grupo étnico del que sus antepasados habrían sido los responsables de su creación y responde a una segmentación basada en percepciones de raíz biológica asociadas a consideraciones culturales. El pasado, como ocurre con muchos grupos humanos, es considerado un factor que otorga legitimidad y cohesión al grupo. Este enfoque incluye la postura que advierte que los miembros del grupo étnico en cuestión serían los mejor capacitados para custodiar, apreciar, valorar e interpretar adecuadamente los bienes que serían de su pertenencia. Especialmente a partir de las últimas décadas del siglo pasado en Latinoamérica, con la generalización de la llamada "política de identidades", la adscripción y vinculación de bienes patrimoniales por parte de un grupo étnico suele servir de soporte argumental decisivo para sustentar demandas de reivindicaciones gravitantes tales como la posesión de las tierras en las que se identifican dichos bienes (Kulemeyer, 2017).

* **Confesional/Religiosa:** Corresponde a los bienes destacados asociados con prácticas de creencias religiosas que son considerados de pertenencia a las instituciones que, en cada caso,

conducen sus destinos. También en una sociedad puede ser vista como segmentada o sectorial sobre la base de diferentes credos y dogmas que coexisten en ella. Suele suceder, desde la perspectiva de la gestión patrimonial, que la divisoria entre las responsabilidades públicas y las privadas resultan controversiales.

* **Inclusiva/Abarcativa:** Es una variante de definición que enumera y engloba prácticamente todas las expresiones culturales de un conjunto social. Un ejemplo de ello presenta la legislación colombiana a través del artículo 72° de la constitución reformada en 1991 cuyos planteos reforzados, de manera pormenorizada, a través del artículo 1° de la ley 1185 del año 2008 que señala:

> *El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.*

Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación, 2018

Otro ejemplo en el mismo sentido lo ofrece el puntilloso y extenso detalle que registra el texto del artículo 216 de la constitución brasileña de 1988.

La principal dificultad de este tipo de definiciones es que resulta impracticable la protección de todos los bienes que se enumeran como de propiedad patrimonial de la población que habita el territorio de referencia. Por ende, sumado a otros factores gravitantes, solo tiene, a diferencia de sanciones legislativas relativas a temas tales como, por ejemplo, la propiedad privada, un carácter meramente discursivo.

* **Normativa:** Es la que supone solamente la consideración excluyente como bienes patrimoniales de una determinada jurisdicción aquellos puntual y expresamente declarados como tales por una norma de alcance jurídico que, al menos nominalmente, corresponde a un control político. De este modo la cantidad y representatividad, en cuanto a diversidad de los bienes incluidos siempre es limitada, constituyéndose el listado resultante en un fundamento fáctico de la cultura oficial. Las consecuencias jurídicas consecuentes del manejo de los bienes patrimoniales, y el nivel de aplicación efectivo de las normas promulgadas, implican un reflejo del grado de capacidad y voluntad política (pasada y presente) en estos asuntos por parte de quienes ejercen el poder político.

* **Funcional:** Aquella que refleja concepciones del presente que dan lugar a que el patrimonio de una sociedad está constituido por aquellos bienes que, en el pasado o el presente, pudieron o pueden considerarse susceptibles de escogerse con el propósito de llevar adelante una gestión patrimonial consistente en acciones tendientes a su apreciación que incluye una transmisión de conocimientos sobre los mismos. Es decir, en la selección no necesariamente prevalece una valoración basada en elementos históricos o estéticos dado que toda expresión cultural o natural puede transformarse en un bien patrimonial relevante para una sociedad en función de las características de las actividades de gestión patrimonial que se desarrollen en torno a ella. Esta caracterización da cuenta de la disparidad y arbitrariedad de los dispositivos que disparan los procesos de activación patrimonial, la enorme diversidad de bienes que pueden ser identificados como patrimonio y todo aquello que se pone en juego en sus vinculaciones con los diversos sectores que componen la ciudadanía en un territorio.

Es probable que esta enumeración de las distintas acepciones que se le atribuyen al concepto, ya de por sí restringida a las lenguas latinas, conozca una mayor cantidad de variantes. Todas ellas, además de sus características dinámicas y diversas, tienen en común que su uso se encuentra vigente y conviven de manera simultánea en la actualidad en distintos sectores de la sociedad, cada una con propio peso específico y ámbitos de influencia que surgen de los alcances de la connotación que se le adjudica.

Capítulo aparte merece el concepto “Patrimonio intangible” (también llamado “Patrimonio inmaterial”) que, en ocasiones, resulta una segmentación operativa para propuestas de gestión patrimonial desde el punto de vista de la comunicación pública o el acceso a fuentes de financiamiento. La existencia de aquello que se designa como inmaterial o intangible siempre aparece inherentemente asociada a bienes materiales o tangibles como por ejemplo, los propios seres humanos, instrumentos musicales, atuendos, etc. De esta circunstancia trasciende que en cada una de las variaciones conceptuales propuestas ineludiblemente se incluyen aspectos materiales como inmateriales de los bienes patrimoniales de lo que resulta innecesaria la creación de una categoría adicional, al menos desde esta perspectiva.

Razones fundamentales de la debilidad fáctica de la gestión patrimonial

La polisemia del concepto patrimonio genera dificultades prácticas en los diálogos en los que el vocablo es protagonista, ya sea al momento de adoptar y debatir posturas o al proponer desarrollos que, de un modo u otro, lo afecta.

El patrimonio se constituye como parte de un relevante campo de disputas y propósitos en el que distintos actores pueden buscar representar e interpretar perspectivas situadas, tanto personales como sectoriales, en los que el uso de la acepción elegida es testimonio de una postura e intencionalidad cuyos alcances exceden largamente todo aquello que involucra directamente a los bienes patrimoniales de que se trate en cada contexto y circunstancia particular. Habitualmente las distintas pretensiones de incumbencia en torno a los bienes patrimoniales de una sociedad se presentan simultáneamente por lo que las disputas suelen alcanzar notables proporciones. Esta situación se presenta de manera reiterada de la mano de

ISSN: 2718-8310

la creciente mercantilización de la cultura (incluidas y sostenidas por la tradición y las huellas del pasado) que es liderada por propuestas en torno al turismo; el uso de los bienes patrimoniales como argumento para sostener derechos que se desprenden de posturas identitarias (caso de los nacionalismos e indigenismos) y su valoración como factor destacado para el desarrollo económico y la calidad de vida de la población (destinando y acondicionando espacios para su uso público compartido).

Las dificultades que trae aparejada la diversidad de uso e interpretación del concepto patrimonio se ven aumentadas por la asociación estrecha que, con suma frecuencia, se le asigna con las nociones de memoria e identidad, cada una de las cuales recibe una adscripción a variantes de significados que confluyen con las generadas en torno a las representaciones sociales de los acervos culturales y naturales. Memoria, identidad y patrimonio se sustentan y nutren mutuamente como fuentes argumentales principales de frecuentes planteos y debates públicos que tratan temas relativos a situaciones y bienes que se asocian con el pasado que tuvo (o habrían tenido) lugar en un territorio determinado. Si bien se reconocen acepciones de carácter individual para cada una de estas categorías, para el tema que nos ocupa en los tres casos, la referencia atañe al significado colectivo (o comunitario) que se le otorga a estas expresiones.

La atomización de sentidos dados al patrimonio, en su acepción como de propiedad colectiva, es un reflejo más de las tensiones y consideraciones que se generan en torno a aquello que se entiende como el bien común de la ciudadanía. En nuestra sociedad los servicios públicos indispensables (como transporte, energía eléctrica, agua potable, salud, justicia, educación) tienen claramente asignados los roles de prestador/consumidor y, con ello, los mecanismos que hacen al flujo del dinero y la distribución de responsabilidades. Por el contrario, en todo lo asociado a bienes patrimoniales, las incumbencias y atribuciones se encuentran desdibujadas y se van resolviendo caso por caso de manera aleatoria según las circunstancias y contextos. La mayoría de las posibles activaciones y gestiones de bienes de interés patrimonial quedan en una situación de indefinición prolongada que puede llegar a ser definitiva. El limitado espacio que la sociedad de nuestros tiempos otorga a compartir bienes de modo colectivo proyectados al interés y el bien común, constituye el talón de Aquiles de la gestión patrimonial que, paradójicamente, es el argumento que configura el basamento discursivo que justifica su presunta gran relevancia social. En suma, los ribetes propios de la gestión del patrimonio en un distrito son parte de las expresiones con que se manifiestan ideologías y poderes dominantes por lo que su conocimiento también constituye un amplio análisis de situación de la sociedad en su conjunto.

La experiencia muestra que la gestión patrimonial se resiente grandemente cuando en una jurisdicción coexisten varias concepciones de patrimonio y cada una de las cuales concentra un poder de consideración tal que le significa su convalidación fáctica materializada en propuestas y un accionar que, con frecuencia, resulta cuasi independiente en relación a las otras. Sin embargo los diversos discursos que enarbolan sectores y actores no necesariamente impiden el establecimiento de espacios de interacción a partir de consensos puntuales basados en razones de orden político y/o económico.

El patrimonio, reflejo de la organización social

Independientemente de las definiciones y expresiones que sobre el tema patrimonio se manifiestan en una sociedad, "la realidad del patrimonio es su gestión" (Criado-Boado y Barreiro, 2013, pp. 13). Los posicionamientos que se adopten como referencia en torno al concepto patrimonio tienen consecuencias definitorias al momento de estudiar y gestionar los bienes.

Un bien patrimonial de una región, un país o de la humanidad, pertenece por igual a todos los habitantes del espacio considerado, siendo idealmente esta una acepción le concede un matiz singularmente democrático. La gestión del patrimonio requiere de una serie de actividades de realización continua a cargo de especialistas, que en todos los casos, consisten en su estudio (investigación), protección, puesta en valor (restauración, organización de exposición pública), difusión (museos, centros culturales, acciones de comunicación y educación) y la actualización de cada una de las labores precedentes. De ese modo se conserva, construye y sociabilizan conocimientos mediante expresiones cuya relevancia alcanza a la educación, la calidad de vida, el desarrollo económico y cultural de toda la población.

Hasta aquí el punto de partida sobre el imaginario construido, difundido y profusamente arraigado en la opinión pública en torno al significado del patrimonio. A partir de estas aseveraciones surge la inquietud por observar cómo se plasma su aprovechamiento y su correspondencia con la realidad cotidiana. En esta contraposición entre los escenarios imaginados y reales, surge que el patrimonio aparece como ejemplo de la suma de contradicciones que muestra la sociedad. Por un lado goza de gran prestigio social, nominalmente es de todos, todos quieren poseerlo, posee un inmenso arsenal legislativo que lo protege y promueve al tiempo que cuenta con un enorme número de profesionales e instituciones que acumulan conocimientos especializados para que, día a día, sea más y más considerado, observado, destacado.

Lo usual es que la población que habita un territorio no participe ni acceda de manera masiva a los mencionados beneficios propuestos nominalmente en asociación a la gestión patrimonial que, por otra parte, tiende a estar orientada al impulso de íconos culturales desarrollados como emblemáticos dejando en la marginalidad, o el olvido, a la mayoría de los bienes existentes en el mismo espacio que, en su conjunto, pueden ofrecer una visión más próxima, diversa y representativa de contextos y situaciones.

El patrimonio sirve de sustento para apuestas y ambiciones que llegan a obsesionar a no pocos políticos, empresarios (y aspirantes a serlo), a artesanos, artistas, y diseñadores, urbanistas, académicos, religiosos, como eventuales inventores y reforzadores de tradiciones, memorias e identidades. Los afanes, así movilizados, buscan consolidar la invención para conservarla y expandirla en base de los estereotipos creados e intervenidos que se tornan vivencias mercantilizadas. En este enorme campo de disputas, cada uno de los actores alcanza su tajada y cuota de poder, de razón, éxitos y, entre los más frágiles, de sinsabores.

Mientras tanto, en la práctica, el patrimonio se torna pretexto de tanta actividad y devaneo, suscitando mares de tinta, imágenes, discursos, cemento y hierro cuyas concepciones,

propósitos y usos resultan, finalmente, distantes e indiferentes a la suerte de los bienes que en cada una de las oportunidades son esgrimidos como las referencias motivantes.

La imagen pública del patrimonio, su valorización altamente positiva, le permiten que se lo invoque para dar lugar a acciones asociadas a promesas de progreso y bienestar a escala territorial y de cohesión popular en torno a elementos promovidos para su consideración icónica. Para tales propósitos las opciones de bienes elegibles para la gestión patrimonial suelen ser numerosas en cada distrito aunque la selección, para su potenciamiento como bien de patrimonial destacado, depende de las realidades propias del presente para lo cual se destacan consideraciones en torno a su ubicación, infraestructura, monumentalidad, conveniencias económicas, políticas e ideológicas.

El significativo protagonismo que en destacadas facetas de la sociedad resulta de los intereses que generan el patrimonio y su gestión muestra que, más allá de eventuales situaciones puntuales, finalmente son expresiones coincidentes con los lineamientos generales propios del sistema social imperante. Teniendo en cuenta el conjunto de realidades que ofrece nuestro presente, todo cambio substancial excede largamente planteos que solo consideren de manera integral al patrimonio ya que los producidos de su gestión son producto y reflejo de un orden social imperante el cual, además, es puesto en evidencia. Los avances y retrocesos en la gestión integral del patrimonio en un territorio constituyen, y constituirán, una muestra del modelo y principios generales que rigen a la organización general del tejido social en su conjunto por lo que su devenir y suerte es parte estructural de todo aquello que es colectivo como por ejemplo, los asuntos de salud, justicia, deportes, cultura, educación, economía, tecnología, entre otros. En suma, el buen destino del patrimonio va de la mano de la tan incierta como deseada prevalencia de ideales de un mundo cada vez mejor para todos.

En materia de gestión patrimonio la falta de originalidad suele ganar importante protagonismo mediante la repetición de razonamientos, esquemas, acciones y objetos desarrollados en otras latitudes cuya presencia se multiplica en gran escala. Siempre en relación a la temática general que aquí se presenta, esta realidad alcanza las posturas teóricas e ideológicas expresadas tanto en el mundo académico, diversos sectores comunitarios y organizaciones sociales como en asesorías, modelos empresariales, proyectos arquitectónicos, producciones artesanales (que, con frecuencia, no son tales), entre otros asuntos. Este tipo de situaciones con frecuencia deja en evidencia que el principal posible elemento cohesionador de los distintos discursos sobre los alcances de la propiedad e incumbencias del patrimonio está representado por las apetencias personales y sectoriales dejando de lado la habitualmente proclamada vocación por el bien común. Sucede que la gestión patrimonial es un tipo de producción cultural y, como tal, requiere de recursos (Montenegro, 2010, pp. 129) y su asignación con el propósito de fortalecer el impulso del bien común no suele estar entre las prioridades de quienes, de una forma u otra, conducen los destinos de la población. Esta tendencia ha contribuido fuertemente a la progresiva pérdida de la prevalencia de criterios históricos y artísticos manejados en el pasado para la aplicación del concepto. El vaciamiento de contenido de aceptación generalizada en torno a un concepto tan gravitante para una comunidad contribuye, en un mismo territorio, a la aparición de acciones incoherentes entre sí.

ISSN: 2718-8310

Las consideraciones vertidas en este texto sobre la gestión patrimonial muestran debilidades estructurales en cuanto a la organización social que, en diversas circunstancias, los gobiernos suelen observar con marcada pasividad pues resultan funcionales a un esquema general de posibilidades y propósitos en el ejercicio del poder.

Las interpretaciones y usos del concepto patrimonio como bien común a los integrantes de la sociedad han sido, y son, desarrollados con distintos grados de efectividad, en contextos demarcados por el sistema capitalista. Un ejercicio intelectual sugerente y, al mismo tiempo revulsivo, es un cambio de paradigma del marco de referencia para la interacción social como el que plantea Morón en el planteo para la gestión patrimonial de los Petroglifos Los Santos-El Mestizo (Estado de Falcón, Venezuela) desde un enfoque basado en una “propuesta anarquista de gestión comunitaria” que, en principio, requiere de mayor desarrollo explicativo en cuanto a modalidades de funcionamiento que justifiquen el rotulado asignado a la propuesta (Morón 2022). Toda propuesta de gestión patrimonial, independientemente del marco social general, debe ofrecer respuestas concretas y certezas que atiendan a las necesidades de protección, producción y gestión del conocimiento que requiere la instrumentación de un sustentable buen tratamiento de los bienes en el terreno sin dejar de tener presentes las particularidades de la comunidad, sus dificultades, riesgos y potencialidades internas y externas.

Bibliografía

Barley, N. (2004). El antropólogo inocente. Notas desde una choza de barro. Editorial Anagrama (edición original en inglés 1983). 235 páginas.

Criado-Boado, F., David Barreiro, D. (2013). El patrimonio era otra cosa. En: Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas Nº 45, pp. 5 – 18.

Huyssen, A., (2007). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, 150 páginas, primera edición en castellano 2001.

Kulemeyer, J. A. (2017). Etnicidad sudamericana según la época del cristal con que se mire y mida. En: Revista de Historia de la Universidade Federal de Goiás (Brasil), Dossier América Latina – estudios comparados, historias conectadas. Organizadores: Cristiano Alencar Arrais (UFG) y Jorge Kulemeyer (UNJu). volume 22, número 3 : 19 – 34. Disponible en: https://www.revistas.ufg.br/historia. DOI: hr.v22i3.52893.

Kulemeyer, J. A. (2018). Cambios en el concepto de patrimonio de la mano de las actuales modalidades de los procesos de patrimonialización. En: El lado perverso del patrimonio/ O lado perverso do patrimônio. Jorge Kulemeyer y Yussef Daibert Salomão de Campos (compiladores). Cuadernos CICNA N° 7 : 26-37. San Salvador de Jujuy : Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy – EDIUNJU.

ISSN: 2718-8310

Kulemeyer, J. (2021). Patrimonio, un concetto versatile e utilitario, à la carte. Uno sguardo da un angolo del Sud. En: University Heritage Patrimonio culturale in rete, Italia, número 3, abril, Antropología. Disponible en: https://www.universityheritage.eu/patrimonio-un-concetto-versatile-e-utilitario-a-la-carte/ Leído el 22/2/2022.

Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. En: Arte, Individuo y Sociedad, vol. 17 175-204.

Montenegro, M. (2010). La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente. En: Revista Colombiana de Antropología, volumen 46 (1), enero-julio.

Morón, C. (2022). Petroglifos y Anarquismo: Propuesta Anarquista de Gestión Comunitaria de un Museo Originario a Cielo Abierto: Observatorio Arqueoastronómico Petroglifos Los Santos-El Mestizo, Estado Falcón, Venezuela. Fundación de Ciencias y Artes Cudán de Cuté. Red de Editores de Venezuela (REdV), 45 páginas.

Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación (2018). Patrimonio cultural de la Nación. Dirección de Patrimonio. Colombia. Disponible en: https://www.nunchia-casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Sistema%20Nacional%20de%20patrimonio%20cultural%202018.pdf. Leído el 22/2/2022.

ISSN: 2718-8310



Jorge Alberto Kulemeyer

Licenciado en Antropología, orientación Arqueología, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Diplôme d'études approfondies (D.E.A.) en Géologie du Quaternaire. Institut de Géologie du Quaternaire, Université de Bordeaux I, Francia. Doctorado: Doctorem Philosophiae (Ph. D.) Universität zu Köln, Alemania. Posdoctorado en la Universidade Federal de Goias, Brasil. Docente universitario de grado y posgrado. Miembro del cuerpo académico y docente de diversos posgrados. Profesor Titular ordinario en la Universidad Nacional de Jujuy (Argentina) donde ha sido director de carreras de Maestría y Doctorado. Publicaciones académicas en diversos formatos en el país y el extranjero, dictado de cursos y conferencias, formación de recursos humanos de grado y posgrado, evaluador de proyectos de investigación y de publicaciones especializadas, trabajos de campo y participación en congresos en países de América y Europa.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

MARCAS EN EL TERRITORIO. MEMORIAS LOCALES DE PROCESOS GLOBALES.

MARCAS NO TERRITÓRIO. MEMÓRIAS LOCAIS DE PROCESSOS GLOBAIS.

MARKS IN THE TERRITORY. LOCAL MEMORIES OF GLOBAL PROCESSES.

Daniel J. Imfeld.
Centro de Estudios e Investigaciones Históricas de Rafaela.
Miembro de Número Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe.
Imfeldaniel8@gmail.com

Resumen

Los movimientos migratorios como fenómenos globales han dejado a través del tiempo las más diversas marcas relacionadas con los procesos de reterritorialización que implican. Entre estas marcas están las que se pueden reconocer aún hoy a la distancia en los cementerios, en especial en los de aquellas localidades ubicadas en regiones que fueron receptoras de estos desplazamientos humanos. En tanto lugares marcados por esas memorias migrantes constituyen un reservorio patrimonial de especial interés que resiste el paso del tiempo. Nos detendremos en nuestro análisis en dos casos que corresponden a pequeñas poblaciones del centro oeste de la provincia de Santa Fe, Susana y Saguier, y que dan muestra de la diversidad del fenómeno migratorio en Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Nos focalizaremos en cómo impactó en esa geografía, los usos que se fueron dando de las memorias colectiva y familiar, así como los desafíos que se presentan en cuanto bienes patrimoniales.

Palabras claves: Migraciones, Marcas, Cementerios, Memorias, Patrimonio.

Resumo

Os movimentos migratórios como fenômenos globais deixaram ao longo do tempo as mais diversas marcas relacionadas aos processos de reterritorialização que implicam. Entre essas marcas estão aquelas que ainda podem ser reconhecidas à distância em cemitérios, principalmente naquelas cidades localizadas em regiões que foram receptoras desses deslocamentos humanos. Como lugares marcados por essas memórias migrantes, constituem um reservatório patrimonial de especial interesse que resiste à passagem do tempo. Pararemos em nossa análise em dois casos que correspondem a pequenas ciudades do centro-oeste da província de Santa Fé, Susana e Saguier, e que mostram a diversidade do fenômeno migratório na Argentina a partir da segunda metade do século XIX. Vamos nos concentrar em

como isso impactou aquela geografia, os usos que foram dados às memórias coletivas e familiares, bem como os desafios que surgem como bens patrimoniais.

Palavras-chave: Migrações, Marcas, Cemitérios, Memorias, Patrimonio.

Abstract

Migratory movements as global phenomena have left over time the most diverse marks related to the reterritorialization processes that they imply. Among these marks are those that can still be recognized from a distance in cemeteries, especially in those towns located in regions that were recipients of these human displacements. As places marked by these migrant memories, they constitute a patrimonial reservoir of special interest that resists the passage of time. We will stop in our analysis in two cases that correspond to small towns in the center west of the province of Santa Fe, Susana and Saguier, and that show the diversity of the migratory phenomenon in Argentina from the second half of the 19th century. We will focus on how it impacted that geography, the uses that were given to collective and family memories, as well as the challenges that arise as heritage assets.

Keywords: Migrations, Marks, Cemeteries, Memories, Heritage.

ISSN: 2718-8310

Migraciones internacionales y marcas en el territorio. El caso de los cementerios en dos colonias agrícolas del centro oeste de Santa Fe.

El fenómeno de las migraciones internacionales hacia la Argentina desde mediados del siglo XIX impactó de manera especial en la provincia de Santa Fe que reconfiguró su perfil demográfico y productivo a partir de entonces. Con el establecimiento de Esperanza, la primera colonia agrícola organizada al oeste del río Salado a partir del arribo de inmigrantes procedentes del centro de Europa, diferentes marcas territoriales en tanto materialidades con significaciones locales, comenzaron a dar cuenta del nuevo paisaje cultural que fue tomando forma en una vasta región a posteriori conocida como la Pampa Gringa (Gallo, 1983).

El giro poblacionista y productivo que implicó para la provincia de Santa Fe este proceso de migraciones y colonización agrícola quedó demostrado a partir de la velocidad de los cambios, tanto en los aumentos de los rindes económicos destinados a la agroexportación como en el desarrollo poblacional. Mientras que en 1858 la población de la provincia en 1858 era solo de 41.261 habitantes, para 1869 ya se había duplicado alcanzando los 89.117 y en 1887 según el censo practicado entonces más que quintuplicado llegando a 220.332, donde se podía advertir que los saldos migratorios eran el principal factor de crecimiento. La misma fuente en relación con el desarrollo de los centros urbanos entre 1869 y 1887 daba cuenta que se habían formado 65 pueblos multiplicando por diez el número de los que existían y elevando la cifra de sus pobladores a 67.686 (Primer Censo Provincial, 1888). Entre estos pueblos los que experimentaron un particular y prometedor desarrollo eran aquellos que habían surgido fundamentalmente junto a las principales vías de comunicación, esto es las líneas ferroviarias que cruzaban la provincia en todas direcciones con el objeto de vincular las áreas interiores con los puertos exportadores. En relación con todos estos cambios, que experimentaba en particular la región centro y noroeste la administración política provincial creó por ley en 1883 el departamento Las Colonias con cabecera en Esperanza. En 1869 sólo se contaba en este amplio espacio con una villa de 344 habitantes (Esperanza) mientras que en 1887 el censista registró 19 pueblos con un total de 9843 habitantes, aclarando que varios otros estaban en formación (Primer Censo Provincial, 1888) lo que daba cuenta del fenómeno expansivo que se vivía. (Primer Censo Provincial, 1888). En 1890 como resultado de ello en el sector oeste de Las Colonias, se decidió crear un nuevo departamento, al que se denominó Castellanos, con cabecera en Rafaela.

Las migraciones intercontinentales como dijimos habían adquirido un rol protagónico en relación con lo que iba ocurriendo entonces. Si entendemos a la migración como desplazamiento no sólo geográfico, podremos advertir que con los hombres y mujeres se trasladaban también sus costumbres, lenguas, tradiciones, creencias que terminaron por reterritorializarse, esto es en relación al cambio de residencia permanente en muchos de estos caos como acto de búsqueda de nuevas oportunidades. Este proceso implicó configurar un nuevo *espacio de vida* (y de muerte) entendido como aquél en el que el individuo ejerce sus actividades en relación con la red de vinculaciones que hacen a su vida familiar, social,

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

económica y política (Domenach y Picouet, 1990); de todo ello quedarían marcas. Pero no solo el inmigrante experimentó un cambio de residencia sino también en su status de movilidad gracias al *sistema de colonización privada* (Gallo, 1983) que permitió el acceso a la propiedad de la tierra, lo que para muchos de ellos significó convertirse en pequeños y medianos productores agropecuarios en un corto período de tiempo. Para 1895 encontramos que el 70% de los colonos poseían tal condición en el departamento Las Colonias y el 61% en Castellanos (Segundo Censo Nacional, 1895) donde se advertía un intenso proceso de subdivisión de la propiedad tal como lo registraban los mapas catastrales (imágenes 1- 2). Tanto la apropiación legal de las tierras destinadas a la producción cerealera como su significación en el contexto de una economía agroexportadora se van a convertir así en el principal sostén de pertenencia en relación con el territorio.

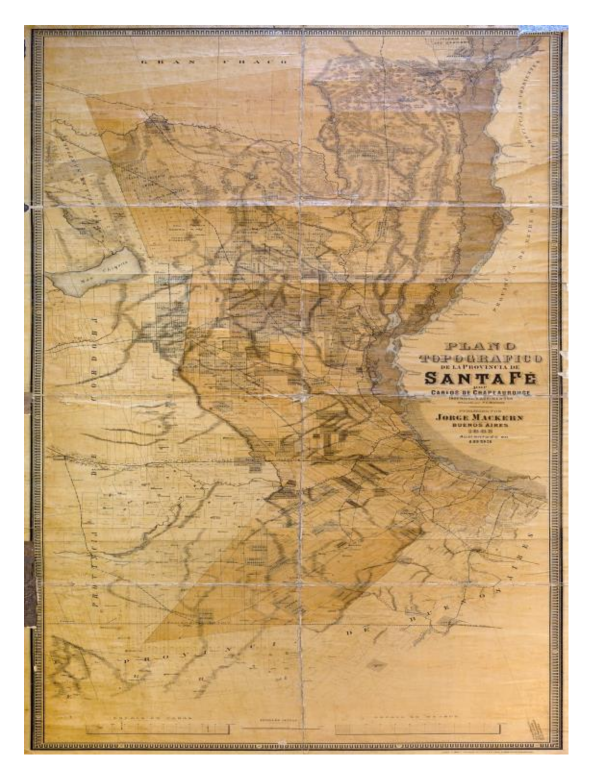


Imagen nº 1. Plano Topográfico de la Provincia de Santa Fe (Chapeaurouge,1893).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

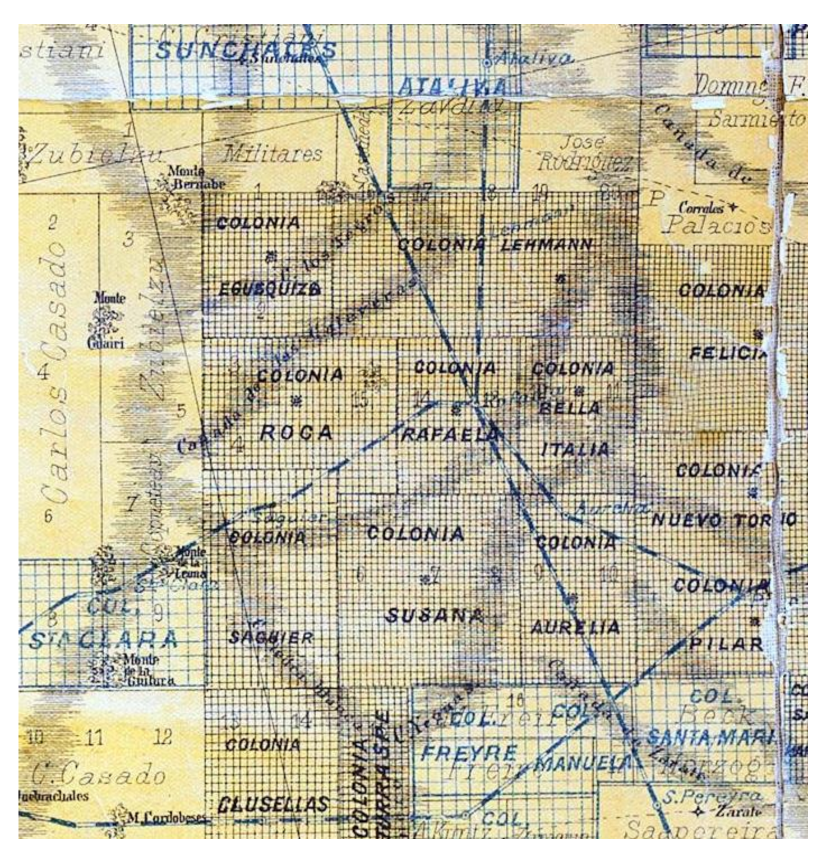


Imagen nº 2. Detalle del Plano Topográfico de la Provincia de Santa Fe de 1893 que muestra las colonias agrícolas del centro oeste donde se puede apreciar el intenso proceso de subdivisión territorial (Chapeaurouge, 1893).

El sujeto migrante protagoniza desde entonces en este escenario un proceso de reconocimiento social a partir de habitar y dar significado, soportes fundamentales del imaginario que se irá construyendo en torno de la inmigración y su agencia en la colonización agrícola como motores de un desarrollo que trasciende lo regional. El mito fundacional resultante tendrá así en el inmigrante su actor principal y exclusivo que delimita claramente la frontera social en relación con la otredad representada por aquellos que no participan de su condición.

En cuanto a las colonias agrícolas como espacio de vida estuvieron caracterizadas por una doble realidad, diferenciada y complementaria, esto es, un área rural dedicada en principio fundamentalmente a las actividades de agricultura, y un núcleo urbano, que actuaba como centro de servicios e intercambios sociales y económicos. El elemento extranjero que les dio vida estuvo signado desde un primer momento por la diversidad; de orígenes: suizos, alemanes, franceses, en las primeras colonias, más tarde italianos, españoles y europeos de los más diversos lugares y los que arribaron luego desde el Medio Oriente. A esta variada procedencia, a más de la diversidad lingüística debemos sumar la relacionada con los cultos, a

ISSN: 2718-8310

los católicos se sumaron protestantes de distintas ramas, judíos, crisitianos ortodoxos y a ellos, los que a su vez introdujeron como contrapartida prácticas seculares como masones y espíritas. Los registros oficiales no dejaron de dar cuenta de tal diversidad, observable sobre todo en aquellas poblaciones que se perfilaban con un fuerte desarrollo urbano, como el caso de Rafaela. El censo local realizado en 1912 dio cuenta que de las 8242 personas que allí vivían, 3564 (43 %) eran extranjeros de 16 nacionalidades diferentes, que en materia de cultos se practicaban cinco religiones (católicos, protestantes, ortodoxos, mahometanos, israelitas), mientras que 676 (8%) por su parte se declaraban librepensadores (Primer Censo del Pueblo de Rafaela, 1912). En otros casos locales la manifiesta predominancia de algún grupo en particular, en una geografía donde el elemento italiano primaba, hacía las veces de un enclave étnico, como la presencia de suizos valesanos al sur oeste de Rafaela en lo que luego sería Villa San José, o el caso de las colonias judías más al norte, en el departamento San Cristóbal.

Mientras en las explotaciones rurales, conocidas regionalmente como chacras, los colonos y su grupo familiar asumieron el rol de principales actores, en los pueblos la diversificación propia de actividades dio protagonismo a comerciantes, artesanos, pequeños industriales, algunos profesionales, administrativos, a los que hay que sumar hombres y mujeres que se fueron incorporando con los más variados oficios y emprendimientos.

Alejados de los pueblos que iban tomando forma, tal como recomendaba el pensamiento higienista, en las zonas rurales aparecieron los espacios que se hicieron necesarios para contener a la muerte, los cementerios. No sólo vinieron a resolver un problema práctico e higiénico, dar sepultura a los muertos y evitar focos infecciosos, sino que además cumplieron una función social y simbólica muy particular. Como refugios de las memorias que allí encontrarían cabida a través de toda una serie de elementos artefactuales, que van de la simple sepultura a los grandes panteones, así como las inscripciones epigráficas en lápidas y placas, acompañadas generalmente del retrato fotográfico, fueron condensando las marcas que estos grupos deseaban dejar para la posteridad. Actuaron por lo tanto como lugares para la memoria, para ser visitados, recorridos, para meditar y al mismo tiempo para tratar de bloquear el olvido, inmortalizando a la muerte allí contenida (Imfeld, 2000).

Estos espacios documentan socialmente las diversas representaciones que para nuestro interés los migrantes y sus descendientes expresaron sobre la muerte y sus significados en contextos específicos. Concentraremos la mirada en dos casos de cementerios ubicados en el departamento Castellanos (provincia de Santa Fe) a corta distancia uno del otro donde podemos observar y leer situacionalmente a través de distintas marcas sepulcrales la voluntad por dejar la perennidad del recuerdo tanto a nivel comunitario como familiar. Nos referimos al cementerio de Villa San José, colonia formada por suizos procedentes del Alto Valais y a su vecino, el de Saguier (imagen 3 A-B) donde junto a la presencia mayoritaria de familias piamontesas, un grupo de daneses dejó su impronta. Trataremos de identificar e interpretar estas marcas y a sus promotores para comprender cómo se busca la legitimación social de los sujetos migrantes en un proceso de reconfiguración identitaria al tiempo que terminan formando parte de un patrimonio de proximidad, modesto si se quiere, en el sentido de que no

ISSN: 2718-8310

posee las tradicionales pretensiones monumentales, pero que no por ello deja de dar cuenta de un fenómeno global. Nuestra mirada se concentra sobre todo en aspectos cualitativos, en especial sobre variables como las cargas de identidad étnica, religiosa, afectiva, simbólica, expresadas a través de distintas manifestaciones, materiales e intangibles que dan cuenta en un caso de la intervención pública como familiar-parental en el otro. Hemos apelado tanto al trabajo de campo que realizáramos en estos cementerios en distintas oportunidades, entre fines de 2020 y principios de 2021, donde obtuvimos los distintos registros, entre ellos los fotográficos que acompañan esta presentación, complementando con la consulta de materiales bibliográficos y documentales que nos aportaran mayor información teórica y conceptual sobre el tema.



A. B.

Imagen 3 A. División distrital actual del Departamento Castellanos (Provincia de Santa Fe). Imagen 3 B. Detalle localización de los distritos Villa San José y Saguier en relación con la cabecera departamental Rafaela (Provincia de Santa Fe, Cámara de Senadores).

1-Lugares de memoria / lugares marcados.

1.1- Marcas de una memoria grupal.

Los cementerios como lugares destinados a guardar y preservar memorias, más allá de las dimensiones espaciales que alcanzan, a través de sus materialidades expresan distintos

ISSN: 2718-8310

significados, tanto sociales, como culturales y simbólicos. Al mismo tiempo ofrecen una visión del pasado y del rol que en las historias locales ocupan quienes allí reposan. Como lugares de memoria se convierten así en lugares marcados por distintos tipos de recordatorios y en tanto lugares públicos de representaciones, tumbas y monumentos no solo sirven a los fines de identificar a familias y a individuos, sino que por su ubicación, tamaño, decoración, legitiman socialmente tanto a los que ahí yacen como a los que las mandaron construir. Se reafirma así un lugar en el imaginario local y una pertenencia comunitaria.

En el caso del cementerio comunal de Villa San José lo primero que llama la atención es el contraste que desde el exterior ofrece con otros de la región. Sus muros perimetrales muy bajos, la simplicidad tanto del portal de ingreso como de la volumétrica de las construcciones lo diferencian de los de pueblos y ciudades vecinas. Es común ver en el paisaje de la llanura santafesina como se recortan las siluetas de los cementerios en medio de la horizontalidad orográfica y se adivinan a la distancia con sus altas cúpulas, pobladas de ángeles y cruces que coronan arquitecturas de los más variados estilos. Desde los cementerios y sus arquitecturas es que ya podemos anticipar aquí una diferencia que remite no sólo a su temporalidad, sino también al origen de la población. Las migraciones en tanto procesos sociales sabemos que modelan estructuras espaciales y los cementerios son un claro exponente de ello. Mientras que en la mayoría de los pueblos y colonias de esta región predominó en su base originaria el elemento italiano, especialmente los provenientes del norte, particularmente piamonteses, en este caso fueron los suizos, y más específicamente los del Oberwallis (Alto Valais) los que dejaron su impronta.

Entre los años 1881 y 1882 familias valesanas reemigradas de la colonia madre San Jerónimo Norte (1858) y de sus localidades vecinas Santa María Norte y Las Tunas, adquirieron tierras a la Empresa Colonizadora de Guillermo Lehmann [1] ubicadas hacia el oeste provincial para establecerse a lo largo de una franja más o menos continua entre las colonias Susana y Saguier. De esta manera comenzó a territorializarse un grupo étnico integrado en principio por 22 familias que fueron desarrollando un fuerte sentido comunitario. Rodeados de colonos piamonteses, mayoritarios en el entorno regional, la familia, la iglesia y la lengua se convirtieron en refugio de una etnicidad mantenida por varias generaciones. En ello desempeñaron un papel importante las prácticas endogámicas, la escuela con enseñanza religiosa y bilingüe, completada con la asistencia de misioneros que predicaban en alemán. En 1887 la construcción de una capilla dedicada a San José y junto a ella la escuela particular, preanunciaron no solo como referentes materiales sino también simbólicos el surgimiento de un futuro pueblo en su derredor. Recién cincuenta años más tarde, el 2 de febrero de 1937 el anhelo comunitario de alcanzar la autonomía comunal se cumplió, cuando por decreto del gobierno de Santa Fe se creó la comuna de Villa San José, segregándola de sus vecinas Susana y Saguier (Imfeld, 1996).

[1] Con respecto a Guillermo Lehmann (1840-1886) y su accionar empresarial en relación con la formación de colonias agrícolas en el centro oeste de la provincia de Santa Fe véase Bianchi, A. (1971). Historia de Rafaela. Editorial Colmegna, Santa Fe, Argentina.

ISSN: 2718-8310

A partir de aquél acontecimiento comenzó el trabajo de apertura de calles, el trazado de una plaza y se planteó la necesidad de contar con un cementerio propio, dado que hasta entonces la mayoría de las sepulturas se realizaban en el cementerio de Susana. En 1948 se formalizó la donación del vecino José Volken de una fracción de terreno de 70 metros de frente y 80 de fondo ubicada un kilómetro al sur del pueblo para ser destinada a cementerio. Una década más tarde, en 1957 el gobierno de Santa Fe aprobó la ordenanza local que fijó normas, tasas, y demás actividades y servicios que prestaría la comuna en el mismo.

Al ingresar al cementerio se destaca en primera instancia la gran cruz ubicada en el centro que hace que las miradas se dirijan indefectiblemente hacia ella. Esta presencia dominante del símbolo religioso en el espacio del cementerio parece materializar un rasgo indeleble de la identidad local, la fuerte adhesión a la fe católica que acompaña desde el origen con aquella capilla surgida como fruto de una promesa comunitaria ante los efectos de una epidemia de cólera y la gran cantidad de vocaciones religiosas que las familias proporcionaron al clero secular y a distintas congregaciones durante varios años. A continuación de la gran cruz se levanta un memorial producto de la voluntad de la autoridad comunal que como *emprendedor de memoria* (Jelin, 2014) buscó a través del homenaje inscribir en este espacio público un sentido (fotografías 1-2). A los costados de una especie de paseo cubierto por una pérgola se dispusieron una serie de pilares apareados con las fotos de doce de las parejas que formaron la colonia. Debajo de cada foto se ha colocado una placa que recuerda el lugar y año de nacimiento en Suiza de cada uno de los que allí reposan, completando las referencias genealógicas con los nombres de los progenitores y la fecha de fallecimiento. Junto a cada pilar se depositaron las cenizas respectivas que fueron trasladadas desde el cementerio de Susana, donde habían sido sepultados originariamente. En cuanto objetos visibles revestidos de significación cumplen así la función de *semióforos* (Hartog, 2007) que buscan aprehender el tiempo, en este caso el de los orígenes. Aquí a su vez el recurso del recupero de las viejas fotografías que acompañaban las sepulturas originales, refuerza como arte del retrato verdadero, la idea de un pasado real. Se plantea entonces una comunicación de sentidos, no solo de respeto y consideración por los fallecidos, sino también desde éstos para edificación de los vivos.





Fotografía nº 1 Fotografía nº 2

Fotografías nº 1-2. Cementerio comunal de Villa San José. Cruz mayor y memorial dedicado a las primeras familias fundadoras.

No menos atención requiere reparar en el contexto en que se construyó este memorial. En 1987, cuando las poblaciones vecinas habían celebrado ya los centenarios de sus formaciones, se decidió festejar los cien años de la construcción de la capilla San José y los cincuenta de la comuna para lo que se editó una publicación conmemorativa que hizo las veces de un nosotros narrativo que buscaba trasmitir una identidad originaria rememorando el pasado ya anunciado en la tapa "*Forjada por hombres que entonces / creyeron, los que hoy continuamos / creemos en el mañana* " (Centenario Villa Sn José, 1987). Unos años después, la celebración de los 700 años de la Confederación Helvética en 1991 posibilitó el viaje de reencuentro con las familias emparentadas de Suiza, el que emprendieron muchos de los descendientes de aquellos que habían emigrado hacía más de un siglo. Fruto de todo ese sentimiento de entusiasmo grupal es que la autoridad comunal decidió, poco después, construir este memorial en el cementerio. De esta forma se cumplió con el gesto simbólico, como un deber de memoria por parte de los descendientes de reintegrar los restos de sus antepasados a la tierra que habían colonizado. Como marca indicial y a través de un proceso que podríamos denominar de *selección por exaltación* (Prats, 1998) no sólo permite recordar el origen sino también legitimar el rol desempeñado en el establecimiento de la comunidad, a modo de agradecimiento hacia los padres fundadores. El lugar asignado a su vez, en el camino central y detrás de la cruz, refuerza la intención del homenaje en lo que respecta a la construcción social de una memoria grupal para la que se eligió un espacio localizado y específico de fácil reconocimiento. Con la intención de incorporarlos así a la memoria social

ISSN: 2718-8310

se buscaba al mismo tiempo reconstruir una identidad étnica pero ahora en un escenario donde las condiciones sociales reales eran muy distintas de las que debieron enfrentar aquellos inmigrantes.

1.2-Marcas de una memoria familiar.

A unos cinco kilómetros aproximadamente del cementerio de Villa San José, hacia el oeste se encuentra el cementerio comunal de Saguier. La colonia agrícola del mismo nombre surgió en torno a 1882, a partir de la venta de tierras que llevaba adelante en esta región la ya menciionada Empresa Colonizadora de Guillermo Lehmann; su nombre recuerda precisamente a uno de los propietarios de las mismas, Carlos Saguier. Con el posterior paso del ferrocarril y la habilitación de la estación en 1890 se generó, como ocurrió en otros casos, un desdoblamiento de la población urbana, dando origen así a Plaza Saguier y a Estación Saguier, separadas apenas por 2 kilómetros. El cementerio se construyó en medio de esta separación en plena zona rural sobre la ruta 67 S. Su origen data de comienzos de la década de 1890 ya que el primer entierro que se registró tiene por fecha el 4 de enero de 1893 (Centenario de Saguier, 1982). Al ingresar al mismo el espacio anterior se encuentra prácticamente vacío, aunque según la tradición oral este sector no estuvo siempre así, en un principio se habían levantado allí algunas construcciones funerarias, pero una inundación provocó que se demolieran y se reagruparan desde el centro hacia la parte posterior. Actualmente sólo quedan ahí unas pocas cruces de hierro clavadas en la tierra, que según la misma tradición estarían señalando los lugares de sepulturas de personajes anónimos, de aquellos que deambulaban por los caminos rurales y las vías del ferrocarril, conocidos popularmente como crotos o linyeras. Estos solían concentrarse circunstancialmente en las inmediaciones de las estaciones de trenes, de ahí que no resulte extraño que algunos de ellos pudieran haber sido sepultados en ese lugar.

De especial interés resulta en este cementerio el sector de sepulturas en tierra, ubicadas hacia el sureste contra el muro perimetral. A primera vista con su sencillez entran en claro contraste con la arquitectura de los panteones vecinos que, siguiendo la tradición romantizada de la cultura funeraria de la Europa católica, los colonos de origen italiano reprodujeron en esta región. Las citadas sepulturas pertenecen en este caso a la pequeña comunidad danesa que se había establecido en Estación Saguier. El origen de dicha presencia data de 1917 con la radicación de quien se convirtió en uno de los pioneros de la industria láctea en la cuenca lechera del centro oeste de Santa Fe, Christian Boll y su esposa Karen Christiansen oriundos de Mors y Kalundborg (Dinamarca) respectivamente. A poco de radicados Boll, aprovechando la ventaja que le ofrecía la conexión ferroviaria hacia los puertos, comenzó con la fabricación de caseína y manteca destinadas al mercado europeo, a lo que luego sumó la producción de quesos. Su condición de emprendedor industrial lo llevó a su vez en 1936 a comenzar con la elaboración de aceites vegetales hidrogenados, esta vez en Llavallol (Buenos Aires), sin abandonar la planta de Saguier. En reconocimiento a su labor en el exterior en 1952 el rey de Dinamarca le concedió la Condecoración de Caballero de la Orden Real de

Dannebrog. Su actividad sin embargo no se detuvo allí, y en 1963 sumó la producción de margarina para el consumo doméstico identificándola comercialmente con el nombre que refería a su país de origen y con la que ganaría una presencia indiscutida en el mercado nacional (Imfeld, 2016).

La red vincular familiar, parental y de contactos que construyó Christian Boll desde Estación Saguier con otros connacionales constituyó la base de esta pequeña comunidad que dejó sus *marcas de etnicidad* en el paisaje local, ya sea en la arquitectura de su residencia como en el cementerio. Es este el caso de un particular que, con un protagonismo social y económico que trasciende a la reducida colectividad que lidera, emprende a su vez un proceso de marcar, señalar un espacio específico en el cementerio a partir de las sepulturas que manda erigir allí. Asume así el rol de un sujeto activo que busca reunir en el descanso eterno a la familia y a sus relaciones siguiendo la tradición religiosa de las sepulturas danesas, reproducida aquí en la *tumba jardín*, que como marca étnica a través de la muerte recuerda el pasado (Bjerg, 2001). Se trata de sepulturas donde las más antiguas están delimitadas por postes con cadenas, con plantas sobre ellas a la manera de pequeños jardines. Las lápidas que las identifican llevan grabadas en danés sentencias como *Sov sødt* (Dulces Sueños), *Hvil i Fred* (Descansa en Paz), *Elsket og Savnet* (Amado y Extrañado) *Fred* (Paz) (fotografías 3-4-5). Esta costumbre funeraria fue perdurando en el tiempo, aunque posteriormente con inscripciones en castellano y la tumba jardín cedió paso a piezas de mármol que cubren toda la sepultura o lápidas más simple con el nombre de quien allí reposa (fotografía 6). En todos estos casos, a diferencia del resto del cementerio no hay fotos de los fallecidos, el soporte de la memoria descansa en lo que se ha grabado con palabras sobre la tumba. Muestra ello que la sobriedad impuesta por las iglesias reformadas se siguió respetando aquí tanto en los rituales funerarios como en la sepultura. Desde los lejanos tiempos del cisma religioso europeo las distintas confesiones reformadas plantearon cierto desinterés por el cuerpo derivado del temor de que se rinda culto más a la persona que a su creador, de ahí el rechazo de la veneración de los muertos, lo que se reflejaba en la tendencia a la secularización de los funerales como en el ritual mismo (Krumenacker, 2010). En este caso, al no contar con una iglesia local se debía recurrir a los auxilios de algún pastor de comunidades vecinas, que a veces tenía que hacer varios kilómetros para asistir con un ritual mínimo a algún entierro en este cementerio.

En esta condición de coexistencia con una mayoría católica a través del cuidado de la tumba se demostraba que también ellos se ocupaban de sus muertos, sin alardes arquitectónicos ni pomposas ceremonias, pero como miembros socialmente respetables de la comunidad no se desentendían de esa especial atención de los vínculos con la sacralidad de la muerte.

ISSN: 2718-8310



Fotografía nº 3. Cementerio comunal de Saguier. Sector de sepulturas más antiguas siguiendo la tradición danesa, al fondo antiguos panteones de familias italianas.







Fotografía nº 4 Fotografía nº 5 Fotografía nº 6

Fotografías nº 4-5. Cementerio comunal de Saguier, sector sepulturas danesas donde se conservan las lápidas más antiguas con inscripciones en la lengua de origen. Fotografía nº6 sepulturas más recientes en el mismo sector.

Este proceso de continuidad de prácticas culturales a través de la tumba como anclaje y como vínculo entre el lugar de origen y el de arribo muestra tanto el desplazamiento del imaginario migratorio como la manera en que se definen las relaciones en el nuevo espacio que se ha convertido en el ámbito de la vida social y cultural (Reyes Tobar, Martínez Ruíz, 2015).

La ausencia de un muro, una reja o cualquier otro elemento que haga manifiesta la separación entre cultos, como era costumbre para marcar la disidencia en los cementerios finiseculares, evidencia en este entorno la construcción de un lazo social de convivencia interétnica y religiosa, más allá de la condición de grupo minoritario que presentaba la pequeña comunidad danesa.

Estamos ante una memoria migrante que no encontró resistencias para visibilizarse, para dejar sus marcas, ganándose así un lugar para legitimarse y dar sentido. La peculiar relación con la muerte que se materializa a través del contraste entre las construcciones funerarias que aquí coexisten nos pone como decíamos ante tradiciones y rituales reconfigurados en este pequeño espacio de la pampa santafesina al que dan un color especial. Nos abren así a historias que se ubican en la coyuntura entre lo particular, lo cercano y la gran historia de las migraciones internacionales.

2.-Un patrimonio modesto y sus desafíos.

Fenómenos como los desplazamientos humanos, tal es el caso de las migraciones, dejan huellas indelebles en todos aquellos territorios donde se construyen marcaciones que pasan a formar parte de lo que luego en muchos casos se consideran bienes patrimoniales. En tal situación encontramos muestras de una territorialidad señalizada, a través del memorial y de las tumbas, relacionada con los movimientos migratorios en los cementerios de las pequeñas localidades surgidas en el litoral pampeano como producto del proyecto de la Argentina agroexportadora. Si bien estamos ante un patrimonio cuya escala parece propia de dichas poblaciones, el mismo no está exento por ello de una carga simbólica con la que se construyen representaciones de esos pasados. La territorialidad de las memorias, en tanto formas construidas como modos subjetivos de expresión, encontró aquí en estos espacios de especial significación afectiva la posibilidad de levantar mojones simbólicos con los que inscribir y marcar una determinada pertenencia. Dicha pertenencia se da en el contexto del desplazamiento migratorio tanto a nivel comunitario (nuestros antepasados) como a nivel familiar (mis antepasados). Más allá de señalar una apropiación territorial por parte del sujeto migrante hay una revitalización de un sentimiento de arraigo construido en el nuevo espacio de vida que encuentra su prolongación en el cementerio como resguardo y refugio de las memorias que esperan el culto de la fidelidad de la descendencia. Familia, trabajo, propiedad, religión se consideran especialmente como acervo legado intergeneracionalmente, fundamentos del capital cultural de estas comunidades, un intangible que se espera sea valorado y trasmitido.

ISSN: 2718-8310

El memorial, la tumba, se yerguen en tanto expresiones de lo tangible, de la perennidad, que traducen la relación que estas sociedades entablan con sus pasados, y que en nuestro caso nos permiten una lectura situacional. Las fotos, las inscripciones que las acompañan a su vez aproximan aquí a diferencia de la distancia que imponen los monumentos en las plazas públicas, ya que remiten en cambio a sujetos concretos, particulares, que se legitiman así en estos espacios locales de ausencias desde donde evocan los marcos sociales de referencia referidos a ese pasado de inmigrantes colonizadores. Constituyen como narrativa del origen, un guion materializado de la historia lugareña construido en determinados presentes por quienes hacen de emprendedores de memoria, ya sea el gobierno local en el caso de Villa San José o un particular, como en Saguier, que desde su protagonismo puede inscribir marcas comunitarias que van más allá de lo familiar. En el primer caso, con el memorial dedicado a los pioneros, el significado cumple una función retórica, celebratoria, pública (Kingman Garcés, 2014), en el otro, son los sentimientos privados, familiares lo que se expresa, pero que dado el rol que tuvieron para la vida del pueblo, lo trascienden desde la modestia de la sepultura. Más que ofrecer grandes relatos de la inmigración nos ponen ante la contingencia de hechos que protagonizaron personas concretas, en un lugar delimitado y donde desarrollaron sus posibilidades individuales y grupales.

Por sobre las lecturas que podamos hacer, hoy este patrimonio no deja de presentar desafíos para sus contextos. Una serie de crisis recurrentes vienen afectando desde décadas a estas poblaciones que no superan los 500 habitantes. A la crisis demográfica que en general sufren las áreas rurales traducidas en el estancamiento o pérdida de población frente a la creciente urbanización, se suman situaciones locales. Entre ellas no se puede pasar por alto, por un lado, el cambio productivo que experimentó esta región con el avance tecnológico por una parte y del cultivo sojero sobre los pequeños y medianos establecimientos tamberos; por el otro, la clausura del ramal ferroviario en Estación Saguier producto de decisiones políticas en los años noventa y, finalmente, el cese de la principal oferta de trabajo industrial con el cierre allí mismo, poco después, de la fábrica que iniciara Christian Boll. Asimismo, se deben tener en cuenta, a su vez, las consecuencias derivadas del cambio ambiental, como las variaciones en el régimen hídrico y las inundaciones que han debido soportar las zonas rurales y urbanas en los períodos húmedos. Por lo que cabe de afectación específica a este patrimonio, no poco han significado los cambios culturales experimentados con respecto a la muerte, sus rituales y las modificaciones abruptas que en relación con todo ello introdujo la pandemia desatada por el Covid 19.

Si desde el punto de vista de sus materialidades se trata de bienes patrimoniales modestos, la cercanía física y la proximidad con el pasado del que dan cuenta los constituye en referentes identitarios en un paisaje cultural de especial significación para el fenómeno migratorio, conocido como la Pampa Gringa Santafesina.

Estos cementerios necesitan ser integrados con otros bienes que aún conservan estas comunidades en una relación vincular con sus vidas histórica y social. Como fragmentos de una historia más amplia en Villa San José por ejemplo la antigua escuela, la capilla y la fiesta

anual de La Valesanita con la que se homenajea a la mujer colonizadora y sus descendientes, ofrecen una buena oportunidad al respecto. En Saguier, a su vez la estación ferroviaria, las residencias de la familia Boll y los restos de la fábrica de manteca están en la misma condición, esto es de sumar bienes con cualidades y valores que superan lo sentimental y pueden dar apertura a consideraciones más amplias en torno de las migraciones y sus marcas.

Se plantea entonces cómo sostener y hacer sustentable con los recursos e instrumentos de gestión disponibles un patrimonio que da cuenta de un pasado del que la comunidad no debe o no quiere desvincularse. Pero, que no por ello queda exento de las amenazas que acechan con borrar estas marcas, incluso para detener el avance del olvido.

De por sí el concepto de patrimonio, y todo lo que a él refiere, nos remite a propiedades que le son intrínsecas, tales como la apropiación, la trasmisión y la permanencia (Mairal Buil, 2010). En casos como los que dimos cuenta, la materialidad de los bienes les ha otorgado cierta resiliencia, lo que aseguró que perduren hasta el presente. Pero, la apropiación comunitaria y por lo tanto la trasmisión son aún muy débiles dadas las características de la reconfiguración demográfica que allí ocurre. Nos encontramos con escenarios locales donde ha ocurrido una mutación del tiempo, de un pasado que parecía augurar de manera sagital el progreso y el desarrollo, al presente donde el tiempo se ha ralentizado, casi detenido.

Conviene traer al recuerdo en relación con bienes como éstos, lo que ya plantearon en su momento quienes se adelantaron en los desarrollos teóricos y críticos al respecto:

> *"Los elementos patrimoniales adquieren así un sentido y una función particulares, que trasciende lo estético o lo estrictamente testimonial para convertirse en un núcleo de orden –temporal y espacial-, en una valla frente al avance del devenir representado por el olvido y por la pérdida del sentido del lugar"*.
>
> Waisman, 1994:14

Más allá de la sostenibilidad económica prima entonces pensar en la sostenibilidad social y en entornos donde ya no habitan mayoritariamente los descendientes de los que iniciaron el proceso histórico de poblamiento puesto que la deriva migratoria no terminó con los pioneros, sino que también ellos partieron hacia diversos destinos, y otros, con otras historias han venido a ocupar ese espacio.

En estos contextos el patrimonio, más allá de ofrecer por selección una versión del pasado puede cumplir además una importante función social si se abre a la complejidad, a la inclusión, a nuevas perspectivas. Esto es posible en pequeñas comunidades a partir de esas marcas del pasado que como vimos aún conservan, pero con historias que necesitan ser reveladas por sus actuales habitantes, que no se deben dar por referenciadas o recortadas exclusivamente a los orígenes, a la evocación por nostalgia, sino a cómo se constituyen en su devenir.

La activación de este patrimonio requiere así de procesos participativos y colaborativos pensados en vinculación hacia afuera, con otras comunidades con historias cercanas para integrarse en redes que permitan optimizar y compartir recursos. Se trata pues de proponer modelos interpretativos y nuevas formas de interacción que permitan miradas más dinámicas de lo que las comunidades van siendo en el tiempo. Un desafío que pasa por regenerar el patrimonio, abrir el estrecho cerco en el que están contenidas las historias locales para reintegrarlas a los procesos globales de los que forman parte y dotarlas de significados más amplios.

A modo de conclusión.

Los cementerios surgidos en los espacios de la colonización agrícola llevada a cabo desde la segunda mitad del siglo XIX en Argentina, como de los que hemos venido dando cuenta, han permitido en su carácter de lugares públicos la escenificación de la pluralidad étnica derivada de las migraciones internacionales que acompañaron tal proceso. Más allá de estar afectados a funciones específicas, en ellos las memorias migrantes encontraron refugio a través de la materialidad de los objetos que allí se levantaron, los que permiten el recuerdo y la evocación, al tiempo que constituyen verdaderas marcas de identidad. De esta manera se busca reafirmar no solo una identidad, una pertenencia, sino también salvar de algún modo las distancias geográfica y cultural que el tiempo fue ensanchando con los lugares de partida, en un caso Suiza y Dinamarca en el otro. Ante la situación de desplazamientos sucesivos de estos sujetos migrados que concluyeron en una radicación permanente y frente al no retorno, se quiso dejar alguna huella significante.

Si bien desde el presente estamos ante un legado patrimonial que en primera instancia se nos manifiesta como modesto, en referencia a escala y atributos formales que parecen propios del pequeño tamaño de las localidades de las que forman parte en una íntima relación de memoria y territorio, no carecen por ello de significado cultural, histórico y social. En tanto creación patrimonial es importante reparar en los autores / constructores de bienes que refieren a la vida histórica y social de sus comunidades, y de qué manera trataron de inscribirlos marcando estos lugares. Así nos encontramos como en el caso de Villa San José fue la propia autoridad política local la que tomó la iniciativa y construyó un memorial en la parte central del cementerio para restituir los restos de familias fundadoras, con toda la carga simbólica que la propia idea de centro evoca en este espacio. En el otro caso, en Saguier, la acción partió de un personaje con reconocimiento social y económico a nivel comunitario, que quiso recrear para sus relaciones familiares y con algún que otro coterráneo, una tradición de la tierra de origen. En ambas situaciones se trató de sujetos activos que actuaron localmente desde sus presentes buscando una ligazón con el pasado migratorio, al tiempo que dejaron estas marcas tangibles revestidas de significación con la intención también de vincular con las generaciones venideras.

Hoy estos bienes patrimoniales que se ubican en la coyuntura entre lo local, lo particular y la historia de los movimientos migratorios, no escapan a las consecuencias de los cambios sociales y culturales que vienen afectando a los lugares de la muerte y su significación, por lo que necesitan ser regenerados comunitariamente a través de una apropiación activa y creativa.

Referencias bibliográficas

Bianchi, A. (1971). *Historia de Rafaela*. Editorial Colmegna, Santa Fe, Argentina

Bjerg, M. (2001). *Entre Sofie y Tovelille. Una historia de los inmigrantes daneses en la Argentina (1848-1931)*. Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.

Centenario Villa San José 1887-1987. (1987). Mimeocop ´67. Esperanza, Argentina.

Centenario de Saguier 1882-1982. (1982), (s/e).

Chapeaurouge, C. (1893). Plano Topográfico de la Provincia de Santa Fe publicado por Jorge Mackern. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Buenos Aires, Argentina.

Domenach, H. y Picouet, M. (1990). El Carácter de Reversibilidad en el Estudio de la Migración. Notas de Población. *Revista Latinoamericana de Demografía 49, 46-69 pp.* Recuperado en: http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4709CELADE

Gallo, E. (1983). *La Pampa Gringa. La colonización agrícola en Santa Fe (1870-1895)*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.

Hartog, F. (2007). *Regímenes de Historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Universidad Iberoamericana, México D.F. México.

Imfeld, D. (1996). Los suizos: inmigración urbana y rural (s/e).

Imfeld, D. (2000). *Un Lugar para la Memoria. El cementerio en las colonias agrícolas*. Gráfica Gütenberg. Rafaela, Argentina

Imfeld, D. (2016), Inmigración danesa en Argentina. Los Boll en Estación Saguier. (s/e).

Jelin, E. (2014). Marcas Territoriales, Patrimonio y Memoria ¿Conservar o Trasmitir? Durán, L. Kingman Garcés, E. Lacarrieu, M. (2014) (Editores). *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate en América Latina, 308 p.p* Imprenta Flacso, Quito. Ecuador.

Kingman, E (2014). Memoria Social, Políticas Poblacionales y Patrimonio. Durán, L. Kingman Garcés, E. Lacarrieu, M. (2014) (Editores). *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate en América Latina, 308 p.p*. Imprenta Flacso, Quito. Ecuador.

Krumenacke, Y. (2010) Las prácticas funerarias de los hugonotes (siglos XVI-XVIII), *Trace [Online], 58* |. Recuperado en: http://journals.openedition.org/trace/1540

ISSN: 2718-8310

Mairal Buil, M. (2010). Tiempos de la cultura: (ensayos de antropología histórica). Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza, España.Prats, L. (2000). *El concepto de patrimonio cultural. Cuadernos De antropología Social, (11).115-136 p.p.* Recuperado en https://doi.org/10.34096/cas.i11.4709

Primer Censo del Pueblo de Rafaela (1912). Municipalidad de Rafaela (extracto) (s/f). Rafaela, Argentina.

Primer Censo General de la Provincia de Santa Fe República Argentina, América del Sud, verificado bajo la administración del Dr. Don José Gálvez, el 6,7 y 8 de junio de 1887. Dirigido por Gabriel Carrasco. (1888). Libro I. Censo de Población. 600 f. Imprenta y Encuadernación de Jacobo Peuser, Buenos Aires, La Plata Argentina.

Provincia de Santa Fe. Cámara de Senadores. Departamento Castellanos. Recuperado en: https://www.senadosantafe.gob.ar › departamentos › cas...

Reyes Tobar, M. Martínez Ruíz, D. (2015). *Península vol. X, núm. 2 julio-diciembre de 2015 pp. 117-133*. Recuperado en: https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2015.08.006

Segundo Censo de la República Argentina 1895. (1898). T. II Población. Talleres Tipográficos de la Penitenciaría Nacional. Buenos Aires, Argentina.

Wasiman, M. (1994). El Patrimonio en el Tiempo. *Revista PH [en línea] / [coord. de la ed. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico] - N. 84 (octubre 2013). Sevilla: Consejería de Cultura, 2013 p.p.10-14.* Recuperado en : http://www.iaph.es/revistaph.



Daniel José Imfeld

Profesor de Historia (ISPNª2R). Posgrado en Historia Pública y Divulgación Social de la Historia (UNQ). Licenciado en Gestión de Instituciones Educativas (UCSE). Miembro de Número de la Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe. Miembro del Centro de Estudios e Investigaciones Históricas de Rafaela. Miembro de la Asociación de Amigos del MMAUP y de la Comisión Municipal de Preservación del Patrimonio de Rafaela (Santa Fe). Autor de artículos y libros sobre inmigración, colonización, patrimonio histórico y cultural.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

MARATONA AUDIOVISUAL
A MEMÓRIA COMO OBJETO DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

MARATÓN AUDIOVISUAL
LA MEMORIA COMO OBJETO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

AUDIOVISUAL MARATHON
THE MEMORY AS AN OBJECT OF AUDIOVISUAL PRODUCTION

Solange Straube Stecz[1]
Universidade Estadual do Paraná/Brasil
labcineducacao@gmail.com

Rafaela Calil Mussi Lima [2]
Universidade Estadual do Paraná/Brasil
rafaelaccalil@gmail.com

Elianne Ivo Barroso[3]
Universidade Federal Fluminense/Brasil
elianne.ivo@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem como principal objetivo observar a produção audiovisual desenvolvida para a Maratona Audiovisual realizada em 2021, Brasil e Uruguai, com o uso do dispositivo Histórias dos Objetos do projeto Inventar com a Diferença, a partir dos conceitos de memória individual e coletiva. Traz os conceitos de Pierre Nora, Tzvetan Todorov, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs e Lev Vygotsky, e sua relação com os seis vídeos produzidos para a

[1] Solange Straube Stecz - Doutora em Educação/UFSCAR. Coordenadora e docente do programa de Pós-Graduação em Arte e professora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná. Membro do Comitê Brasil, Programa Memória do Mundo da UNESCO. Integra o GT Artes, educação e cidadania do CLACSO - Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais

[2] Rafaela Calil Mussi Lima - Graduada em Letras Português e Inglês e Mestranda em Artes/PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná.

[3] Doutora em Comunicação e Cultura pela UFPR e Pós-Doutorado pela Université du Québec Abitibi-Témiscamingue. Professora Associada II e coordenadora do Labores - Laboratório de Extensão e Pesquisa da UFF. Professora dos Programas de Pós-Graduação em Mídias Criativas (PPGMC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é vice-coordenadora do PPGCINE/UFF.

Maratona. Além disso, propõe-se a evidenciar a importância da cooperação internacional Brasil/Uruguai na difusão de práticas alternativas na produção audiovisual e seu uso na educação.

Palavras-Chave: Audiovisual, Educação, Memória, América Latina

ABSTRACT

This article has as main objective to observe analyzing the audiovisual productions developed for the Audiovisual Marathon held in 2021, Brazil and Uruguay, with the use of the device Object Histories from the project *"Inventar com a Diferença"* from the concepts of memory, individual and collective,. It brings the concepts of Pierre Nora, Tzvetan Todorov, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, and Lev Vygotsky and their relation with the six videos produced for the Marathon. Furthermore, it proposes to highlight the importance of the Brazil/Uruguay international cooperation in the diffusion of alternative practices in audiovisual production and its use in education.

Keywords: Audiovisual, Education, Memory, Latin América

RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es observar la producción audiovisual desarrollada para la Maratón Audiovisual realizada en 2021, Brasil y Uruguay, utilizando el dispositivo Histórias dos Objetos del proyecto Inventar com a Diferença, a partir de los conceptos de memoria individual y colectiva. Trae los conceptos de Pierre Nora, Tzvetan Todorov, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs y Lev Vygotsky, y su relación con los seis videos producidos para la Maratón. Además, propone resaltar la importancia de la cooperación internacional Brasil/Uruguay en la difusión de prácticas alternativas en la producción audiovisual y su uso en la educación**.**

Palabras clave: Audiovisual, Educación, Memoria, América Latina

La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla[4].

Gabriel Garcia Márquez

1. Introdução

A história de uma pessoa se constitui de diferentes sentidos permeados por suas relações e memórias a partir de um passado recordado ou reinventado. É a soma de suas vivências pessoais, explicitada através de fragmentos de sua memória e da tessitura de lembranças individuais, somadas à sua subjetividade e à memória coletiva que as envolve.

A memória, segundo Aristóteles, é um conjunto que agrega as sensações (afeto), a imaginação e o tempo. Para ele, experimentar a reminiscência não é encontrar o conhecimento das formas inteligíveis, além do sensível, mas apreender novamente um conhecimento científico, uma sensação, ou uma lembrança (Morel, 200 p.15).

As memórias são transmitidas entre gerações e por meio das trocas de vivências e experiências da comunidade em uma relação dialética sujeito, cultura e história, como afirma Galvão (2020, p. 436). Em artigo no qual trabalha o conceito de memória a partir da teoria Histórico-cultural, traz o pensamento de Vygotsky, o qual podemos associar à proposta deste texto que se propõe à análise de uma Maratona Audiovisual Brasil/Uruguai.

Realizada em 2021, a Maratona foi uma produção audiovisual realizada entre equipes compostas por estudantes, professores brasileiros e uruguaios, tendo como ponto de partida um dispositivo do “Projeto Inventar com a Diferença - História dos Objetos”[5]. A proposta nos remete às memórias e afetos de cada personagem dos seis vídeos produzidos e que podemos associar à ideia deste artigo:

> Ao ser capaz de imaginar o que não viu, ao poder conceber o que não experimentou pessoal e diretamente, baseando-se em relatos e descrições alheias, o homem não está encerrado no estreito círculo da sua própria experiência, mas pode ir muito além de seus limites apropriando-se, com base na imaginação, das experiências históricas e sociais alheias.
>
> Vygotsky, 1987: 21 in Galvão, 2020: 436.

[4] A vida não é a que cada um viveu, mas a que recorda e como a recorda para contá-la.

[5] https://www.inventarcomadiferenca.com.br/apresentacao/

2. Cooperação Internacional

A Maratona Audiovisual Brasil/Uruguai 2021 foi uma ação do projeto "Educação Audiovisual em Formação de Docentes: Uma Área de Inovação Educacional", realizada pelo Programa de Cooperação técnica da ABC (A*gência Brasileira de Cooperação*), ligada ao Ministério das Relações Exteriores do Brasil e à AUCI (*Agência Uruguaya de Cooperación Internacional*) do Governo do Uruguai.

Esse acordo de cooperação internacional foi firmado entre o Programa Cineduca do *Consejo de Formación en Educación* (CFE) da Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) do Uruguai Cineduca e duas instituições brasileiras, a Universidade Estadual do Paraná, por meio do Laboratório de Pesquisa e Extensão em Cinema e Educação - LabEducine e do Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES, e a Universidade Federal Fluminense, pelo curso de Licenciatura em Cinema e Audiovisual. Ao longo do projeto, também foram executadas ações como as oficinas "Inventar com a Diferença" em Montevidéu (2019) e Narrativas Docentes em Curitiba (Paraná, 2019).

O projeto se encerra no primeiro semestre de 2022 com um seminário online e o lançamento de dois *e-books* com um inventário de experiências educativas em cinema e audiovisual vivenciadas ao longo desses anos pelas três instituições.

Sua finalidade era, de uma forma horizontal, trocar experiências, estimular, sistematizar e criar mecanismos críticos e investigativos das práticas de ensino audiovisual para docentes de escolas de ensino fundamental e médio nos dois países. Partiu-se da ideia da importância atribuída à Educação, em que o audiovisual é peça-chave para a expressão dos sujeitos e sua compreensão dentro de uma sociedade que explora das formas mais diversas a imagem e o som.

No Uruguai, o Programa Cineduca desenvolve a educação audiovisual como saber constitutivo do perfil de todos os docentes uruguaios. O programa gera práticas e experiências educativas diversas compartilhadas com a comunidade internacional, entendendo sua configuração como uma oportunidade de inovação educativa e de inclusão social.

Considerado uma unidade acadêmica de pedagogia audiovisual, dentro do Conselho de Formação em Educação, da ANEP, o CINEDUCA exerce a promoção da formação do docente como educador audiovisual através de propostas de pesquisa, extensão e ensino. O centro de sua proposta era o desenvolvimento de capacidades em um educador criativo, a compreensão da cultura em sua função social e cultural, a inclusão dos saberes comunitários no fazer pedagógico e um trabalho horizontal com o educando.[6]

Os parceiros brasileiros do projeto, a Universidade Federal Fluminense e a Universidade Estadual do Paraná/LabEducine[7] realizaram uma série de atividades das quais destacamos

[6] Tradução livre de trechos das informações da página web http://cineduca.cfe.edu.uy/index.php/quienes-somos
[7] http://fap.curitiba2.unespar.edu.br/noticias
https://www.youtube.com/watch?v=8tiqWRobWRs

ISSN: 2718-8310

aqui a Maratona Audiovisual. A proposta atende o desenvolvimento de ações que contribuam para uma educação de qualidade como garantia efetiva para a igualdade e inclusão de estudantes brasileiros e uruguaios. Também aponta para o papel fundamental que o audiovisual cumpre na educação nos dois países e a necessidade de formação de docentes habilitados a trabalhar em sala de aula e atender a demanda crescente de crianças e adolescentes que são afetados cotidianamente pelas imagens e sons.

3. Maratona Audiovisual[8]

Realizada entre os dias 19 e 23 de abril de 2021, a ação desenvolveu atividades ligadas à produção audiovisual colaborativa, com a integração de estudantes oriundos do Brasil e do Uruguai. Foi uma atividade planejada em 2017 quando do início do Projeto, com o desenvolvimento de várias atividades em conjunto focadas na transferência de conhecimentos. No ano de 2020, com a pandemia da COVID-19, foi preciso readequar as ações previstas presencialmente. Entre elas estava a Maratona Audiovisual, que aconteceu de forma remota.

A ideia inicial era realizar a maratona audiovisual de *Educação Audiovisual em Formação de Docentes* na fronteira entre Rivera (Uruguai) e Santana do Livramento (Rio Grande do Sul, Brasil). Ali, há uma conurbação sem distinção clara de onde começa ou termina um país, lugar em que se fala uma língua "inventada" que mistura português e espanhol em um gesto de uma contracartografia. Ou seja, uma dinâmica social e local que questiona a rigidez dos mapas que delimitam com traços e pontos a divisão do território. Ademais, a escolha do lugar se deu porque, na parte uruguaia, localiza-se o Instituto de Formación Docente de Rivera ligado ao Cineduca, e, do lado brasileiro, a Unipampa - Universidade Federal do Pampa, com a qual pretendíamos fazer uma parceria para sediar a Maratona Audiovisual e convidar os estudantes da Unipampa a participar do evento. Veio a pandemia da COVID-19 e a necessidade de adaptar a atividade para uma versão remota. Mas a determinação e a perseverança das instituições de ensino envolvidas no projeto tornaram possível essa ação a partir de uma logística verdadeiramente de cooperação. Houve um atraso de mais de seis meses com várias reuniões online preparatórias e, finalmente, a Maratona Audiovisual aconteceu entre 19 e 23 de abril de 2021**.**

Em um momento tão grave como o da pandemia, o cinema e o audiovisual despontaram como um modelo de vida em que a colaboração e a solidariedade são a chave para a boa realização de atividades educativas. A força do coletivo e a pressão do tempo para a produção demonstraram que as barreiras da língua, as diferenças culturais e as adversidades da comunicação online foram facilmente transponíveis através da expressão audiovisual. Foi uma experiência rica e proveitosa, que abriu perspectivas, possibilitou novas amizades e ampliou as reflexões sobre o papel do audiovisual. O projeto, realizado de modo online,

https://www.youtube.com/watch?v=IFYOSpVVPGg

[8] A coordenação da Maratona esteve a cargo de Cecilia Etcheverry (Cineduca), Elianne Ivo Barroso (UFF), Solange Stecz (Unespar) e contou com o apoio técnico de Rafaela Calil (LabEducine/Unespar).

reuniu 42 estudantes e professores em seis grupos para a produção de vídeos que retratassem a memória e a história oral, e também para:

> (...) 'registrar e compor imagens que falem sobre outros tempos e outras formas de se relacionar com o mundo, sobretudo tradições e hábitos que têm sido transformados pela reconfiguração das cidades e do cotidiano. Estimular uma atenção às narrativas da comunidade. [9]

Para a Maratona Audiovisual foi escolhido o dispositivo do *Inventar com a Diferença História dos Objetos*, válido para todos os grupos. Cada equipe deveria produzir um filme de no máximo 5 minutos, com uso do dispositivo escolhido. Foi recomendada a leitura dos Cadernos do Inventar: Cinema, Educação e Direitos Humanos[10], com o propósito de que todos os participantes se familiarizassem com os conceitos e metodologia desta proposta.

> HISTÓRIAS DOS OBJETOS
>
> **o que?** Filmar uma pessoa idosa e a relação afetiva que ela estabelece com algum objeto.
>
> **por quê?** Valorizar a memória e a história oral; registrar e compor imagens que falem sobre outros tempos e outras formas de se relacionar com o mundo, sobretudo tradições e hábitos que têm sido transformados pela reconfiguração das cidades e do cotidiano. Estimular uma atenção às narrativas da comunidade.
>
> **como?**
>
> 1. Encontrar uma pessoa idosa da comunidade que fale sobre algum objeto que esteja há muitos anos na família ou que seja, de alguma forma, significativo para esta pessoa.
>
> 2. Primeiro, utilizar a câmera para gravar somente a narração (o áudio). A narração deve durar entre um e três minutos.
>
> 3. Separadamente, filmar este objeto e produzir imagens
>
> que criem relações com esta narração, explorando a duração dos planos e os enquadramentos.
>
> 4. Montar as imagens filmadas colocando os objetos em contexto com a narração."
>
> Cadernos do Inventar, 2016: 40.

---

[9] Cartilha da Maratona para os participantes.
[10] https://www.academia.edu/30703627/Cadernos_do_Inventar_com_Diferen%C3%A7a

O dispositivo foi a base para o desencadeamento do processo criativo das equipes e consistia na relação entre uma pessoa idosa e um objeto, buscando o significado em suas memórias/lembranças.

O projeto *Inventar com a Diferença* foi desenvolvido pelo Departamento de Cinema da Universidade Federal Fluminense. Foi idealizado e coordenado pelo professor Cezar Migliorin, conjuntamente com os pesquisadores Isaac Pipano, Luiz Garcia e equipe, realizado com o apoio e fomento da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, em 2014. Constituiu uma rede de estudantes e educadores em todo o país, colaborando com a criação de metodologias e processos que possam ser disponibilizados a educadores e educadoras do país, com autonomia suficiente para definir suas práticas e estabelecer suas próprias dinâmicas de produção no campo da educação. (Cadernos do Inventar, 2016, p. 11). Como enfatiza Migliorin sobre as bases do Projeto, "mais do que do que apresentar esse ou aquele mundo, o cinema constitui-se como uma experiência em si de invenção (...) eis uma dimensão ético-política que acreditamos indissociável do fazer cinematográfico e que deveríamos enfatizar no "Inventar com a diferença" (2015, p. 49). Dessa forma, as ações desenvolvidas com professores, alunos e mediadores visavam ao desafio de buscar práticas educativas que priorizassem o protagonismo dos sujeitos e comunidades envolvidas.

4. Produção dos vídeos[11]

Os estudantes que participaram da Maratona foram selecionados entre os integrantes dos projetos do Cineduca no Uruguai, do LabEducine em Curitiba (PR/BR) e Niterói (RJ/BR), e divididos nos grupos a partir de suas habilidades com produção audiovisual.[12] Para a

[11] **Cronograma do trabalho dos grupos**
19 de abril de 2021 , segunda-feira - 19 horas - Abertura da Maratona Audiovisual - Transmissão Canal do YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=8tiqWRobWRs
20 de abril, terça-feira - 9 horas - Reunião dos grupos para a apresentação dos participantes e um dos membros da Comissão Organizadora. A partir das 10 horas - Definição do representante do grupo perante a Comissão Organizadora e distribuição das tarefas. Roteirização e produção das imagens e sons.
21 de abril, quarta-feira - 14 horas - Horário limite para o compartilhamento de drive contendo TODO o material bruto com a Comissão Organizadora.
22 de abril de 2021, quinta-feira - 19 horas - Compartilhamento do filme de todos os grupos montado com até 5 minutos contendo a vinheta de abertura da Maratona Audiovisual, título do trabalho, créditos finais com a identificação dos participantes e vinheta de encerramento.
23 de abril, sexta-feira - 18 horas Exibição dos filmes e considerações finais da Comissão Organizadora no Canal do YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=IFYOSpVVPGg

[12] Participantes: **Grupo1** - José Alfredo Braga Reis (RJ); Solange Salvagno (UR); Stephanie Giacosa (UR); Claudio Carbajal (UR); Bárbara Murakami de Albuquerque (PR); Wagner de Alcântara Aragão (PR);
Grupo 2 - Anna Cecilia Prestes Costa (RJ); Richerd Bertiz (UR); Gonzalo Daniel Durán Larrañaga; (UR); Mariana E. Abeleira Biaus (UR); Roberta Jorge da Silva Wisnievski (PR); Débora Golia Michaelides (PR);

comunicação entre os membros dos grupos, foram criados grupos de Whatsapp e salas virtuais na plataforma meet, abertas entre o dia 19/04/2021 e 23/04/2021. Para a divisão das tarefas dentro dos grupos, a premissa era de um trabalho coletivo. Todos deveriam participar das etapas de produção e pós-produção, mas também cada grupo escolhia um representante que atuava como contato entre a comissão organizadora e seus membros. Entretanto, havia ainda a orientação de que houvesse um responsável pela área de criação (produção, roteiro, fotografia, som e edição), a fim de que esse membro pudesse auxiliar os companheiros em caso de dúvidas e emergências. Ou seja, o representante da Fotografia poderia ajudar o colega de grupo sobre como iluminar ou enquadrar uma cena, assim como a Produção poderia se ocupar do cumprimento do cronograma, lembrando os prazos estabelecidos pelo evento.

Quanto aos equipamentos utilizados para gravação e edição, foi indicado o uso de equipamentos fáceis de operar e equivalentes entre si, para que na hora da edição não houvesse nenhum problema de compatibilidade de formatos de imagem e som. Foi indicado o uso de câmeras de celular, e os detalhes técnicos foram definidos na primeira reunião, com a anuência do responsável pela montagem. No caso de gravação de depoimentos à distância, foi recomendado o uso das salas virtuais e o pedido de back up de som pelo entrevistado (gravador do celular, por exemplo). No caso de uso de música ou material de arquivo, era necessário utilizar material livre de pagamento de direitos autorais. Quanto ao tema e roteirização, a recomendação principal foi referente ao cronograma dos trabalhos. O tema deveria ser livre e escolhido em comum acordo entre os membros das equipes, que deveriam levar em conta a viabilidade da produção/edição em dois dias e meio.

Para a montagem e edição final dos vídeos, foi definido um formato de exportação (MP4/H 264), a inclusão das logomarcas obrigatórias e vinheta de abertura padronizada. Os grupos deveriam definir entre si um responsável pela edição final, embora os membros pudessem editar partes do material, que não deveria exceder a duração de cinco minutos, sem os créditos.
Os resultados dos vídeos produzidos permitem a reflexão sobre os conceitos de memória individual e coletiva que transpassam diversos campos, entre eles da história, da filosofia, da psicanálise.

Grupo3 - Yasmin Ventura Lucchesi (RJ); Gabriela Castro (UR); Natalia Noemi Eguilior Barcelos Leticia Martínez (UR); Adriana Carka Dalazen Cichocki (PR); Rafael Soares de Oliveira (PR);
Grupo 4 - Rachel Aranha (RJ); Facundo Barreto (UR); Valentina Braga (UR); Sabrina Soares (PR); Miriam Galvan Pereira (PR); Odair dos Santos Junior (PR);
Grupo 5 - Pedro Romeiro Etinger (RJ); Yanaina Salgado del Valle (UR); Cristian Osmar Meneses Gutierrez (UR); Dorotéia Werner da Silva (PR); Murilo de Oliveira Lazarin (PR); Maria Gabriela Goulart Neves (21)**;** **Grupo 6 -** María Belén Telechea (UR); Bruna Pedrozo (UR) Márcia Regina Galvan Campos (PR); Brendha Caroline Rocha e Silva de Souza (PR).

5. A memória afetiva como objeto de produção audiovisual

Recordar é talvez uma das experiências mais importantes do ser humano e que permite ressignificar o passado fazendo-o presente. No entanto, a memória está diretamente vinculada ao esquecimento. Supressão (esquecimento) e conservação (recordação) são indissociáveis. Para o pensador búlgaro Tzvetan Todorov, "a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento. Os dois termos contrastantes são o apagamento (o esquecimento) e a conservação; a memória é, sempre e necessariamente, uma interação entre os dois" (2000). Para ele, a memória é uma seleção, um exercício pelo qual o indivíduo, ao recordar, faz uma escolha do que deseja conservar ou descartar. Maurice Halbwachs (2006), sociólogo francês, ao sistematizar seu conceito de memória coletiva, afirma que a memória individual pode ser preenchida com o apoio da memória coletiva, uma vez que os dois tipos de memória (o individual e o coletivo) se interpenetram e um ajuda a preencher as lacunas do outro (2006, p. 72).

Na busca da reconstrução da história de vida de uma pessoa, é necessário levar em conta os fragmentos da memória, percebidos não como registros fiéis da realidade, mas como uma sobreposição de lembranças que associam seu momento pessoal ao vivido em coletividade. Logo, é possível afirmar que a construção da memória é coletiva e elemento da construção de uma identidade, conforme afirma Le Goff:

> A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.
>
> Le Goff, 1990: 476.

Podemos observar esse contraste entre memória individual e coletiva no vídeo "El hilo da vida"[13], que narra o "tecer da vida", ou seja, a memória passada entre gerações sobre a atividade de tecer lã. No vídeo, há a presença de um filho que acumula a tradição de seus antepassados por meio de sua mãe, o conhecimento inerente da atividade. No curta-metragem, podemos observar um objeto, a "roda de fiar", maquinário utilizado para tecer lã, no qual o personagem René Scholz relata que, desde seu nascimento, pôde vivenciar gerações utilizando o equipamento. Ele conta que a memória afetiva da atividade fez com que não

[13] "El hilo da vida" tradução livre "O fio da vida"- vídeo de 05:11 minutos produzido pela equipe 5 da Maratona. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DyNlWj1YoPg&t=155s. O grupo define o título a partir de uma mescla dos dois idiomas, tecendo ali a aproximação entre os dois países.

precisasse de aulas para utilizar o equipamento. Em seu relato, o personagem alega que jamais venderia o objeto, pelo valor sentimental atrelado às lembranças. Na cena, podemos observar o personagem utilizando o equipamento, que um dia fora utilizado por sua tataravó, avó e mãe, memórias estas sempre presentes em sua vida.

FIGURA 1 - RENÉ SCHOLZ COM A "RODA DE TEAR"



Fonte: Frame documentário.

FIGURA 2 - A "RODA DE TEAR"



Fonte: Frame documentário.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

O valor sentimental das memórias atreladas a objetos passados entre gerações é algo bastante notório nas produções desenvolvidas. No vídeo "Nosotras", também podemos constatar a forte presença de um objeto, a "roda de fazer raviólí", presente na família da porto-alegrense italiana Norma Barcellos Pinheiro Machado.

> As histórias contadas sobre os objetos acabaram transferindo discursos e sentimentos para sua materialidade. Eles adquiriram valor memorial e patrimonial dentro das casas e famílias e são, geralmente, insubstituíveis, não são abandonados, apenas passados de geração para geração ou entregues às pessoas que são muito próximas à família. Seu valor simbólico, memorial e também espiritual.
>
> Bosi[14], 1994 in Nery, 2017: 154.


FIGURA 3 - A "RODA DE FAZER RAVIOLI"



Fonte: Frame documentário.

Ao apresentar o vídeo "Nosotras", a representante do grupo sintetiza o processo iniciado por conversas e trocas de recordações e histórias, como um laço da irmandade que encontraram na

[14] BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças dos velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

busca do caminho para a narração e da poesia que construíram para estabelecer um diálogo entre duas histórias de dois países distintos. Os encontros construídos entre a uruguaia Lilian Miraballes e a brasileira Norma Machado giram em torno das lembranças de suas avós e de dois objetos herdados delas: uma roda utilizada para finalizar raviolis e uma cadeira de balanço. As falas e imagens vão se sobrepondo e estabelecendo laços de memória: a aproximação da família a partir das comidas feitas pela avó e as recordações da infância de Norma sobre suas brincadeiras na cadeira de balanço.

FIGURA 4 - AVÓ NA CADEIRA DE BALANÇO



Fonte: Frame documentário.

Memória e esquecimento perpassam a fala das personagens. As falas mesclam memórias não só dos objetos, mas das recordações das avós dessas duas senhoras com mais de oitenta anos. Ao fazê-lo, trazem para o vídeo suas histórias afetivas em uma construção que nos aproxima da reflexão de Pierre Nora, para quem a memória é afetiva e mágica, se alimenta de lembranças vagas, particulares ou simbólicas, se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. "A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente" (Nora, 1993, p. 9).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Isso também está evidenciado no vídeo "Pero el amor continua"[15], que traz as lembranças de Nelly D'Andrea Shen, nascida em 1932, em Montevidéu, Uruguai. A entrevistada afirma que nunca foi materialista, logo, não pode tecer suas memórias a partir de objetos materiais, e apresenta uma foto dela e seu falecido marido, perguntando para a câmera se a foto corresponde ou não a algo material. Na foto, tirada em um lugar chamado Cafetin de Antaño, na confluência das ruas Isla de Flores con Yaguaron, em Montevidéu, vemos Nelly com o marido na década de 1970. A partir da imagem, ela começa a reconstruir a história da paixão do marido pelo tango, e mais especificamente pelas músicas de Carlos Gardel, mesclando suas memórias afetivas com as do espaço que, no fim dos anos de 1960, reunia os apaixonados por tango em Montevideo para um encontro obrigatório nos fins de semana.

Lá, onde se respirava o tango, Nelly e seu marido se divertiam nas noites de sexta-feira entre artistas e o público que lotava o tradicional café decorado com fotos de Montevidéu.


FIGURA 5 - NELLY E SEU MARIDO NO CAFÉ "CAFETIN DE ANTAÑ".



Fonte: Foto de arquivo.

15 "Pero el amor continua". Tradução livre "Mas o amor continua" - vídeo de 04:50 minutos produzido pela equipe 4 da Maratona. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gHWBu4_OrqI

ISSN: 2718-8310

FIGURA 6 – NELLY E SEU MARIDO.



Fonte: Arquivo pessoal.

No relato de Nelly, percebemos a riqueza da polissemia da memória na mescla de suas memórias afetivas e da Montevidéu de outros tempos. O passado, recordado pelo afeto, revive na memória coletiva da capital uruguaia, confirmando que a história pessoal se reveste de sentidos também sociais.

> Ou, de outro modo: abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza.
>
> Gondar, 2008:5.

Partindo dessa premissa, podemos afirmar que as memórias presentes nos materiais audiovisuais produzidos pela maratona audiovisual são também elementos da memória social e coletiva. Isso é evidenciado na opção pelo documentário em todos os vídeos produzidos na Maratona.

Bill Nichols, crítico e teórico norte-americano de cinema, e ainda autor de trabalho pioneiro dos estudos contemporâneos do documentário, afirma que "o documentário acrescenta uma

nova dimensão à memória popular e à história social" (Nichols, 2005, p. 27).

É, portanto, um campo que explicita a realidade social de acordo com a seleção do seu realizador. É nesse tópico, das imagens captadas pela câmera a partir do real, que, para Nichols, se estabelece o vínculo do documentário com o mundo histórico. Isso amplia a visão do senso comum de que memória é o que corresponde às lembranças de fatos passados ou do que o entrevistado entende por passado. A reconstrução das lembranças de um entrevistado é sempre ressignificada pelo documentário, ganhando um sentido coletivo/ social.

Em "ondas de memória"[16], o uruguaio Juan Pedro Santos conta sua experiência com o rádio e informações que o veículo lhe trazia de todo o mundo a partir do fim dos anos 1940. Seu objeto é um rádio antigo, mostrado em primeiro plano na cena que abre o vídeo.

Recorda de seu primeiro aparelho, que funcionava à bateria e da notícia que o marcou em 1952. Com precisão, relembra a queda do Voo Pan AM 202 em 29 de abril de 1952, um dos primeiros acidentes registrados na Amazônia, que vitimou os 50 ocupantes, entre passageiros e tripulantes. O avião caiu em uma área fechada localizada a 440 km a sudoeste da cidade de Carolina (Maranhão), e a informação ficou registrada em sua memória mais de sessenta anos depois.

FIGURAS 7 - JUAN PEDRO COM SEUS RÁDIOS



Fonte: Documentário Ondas de Memória.

---

[16] https://www.youtube.com/watch?v=QP7Tt6dlz94

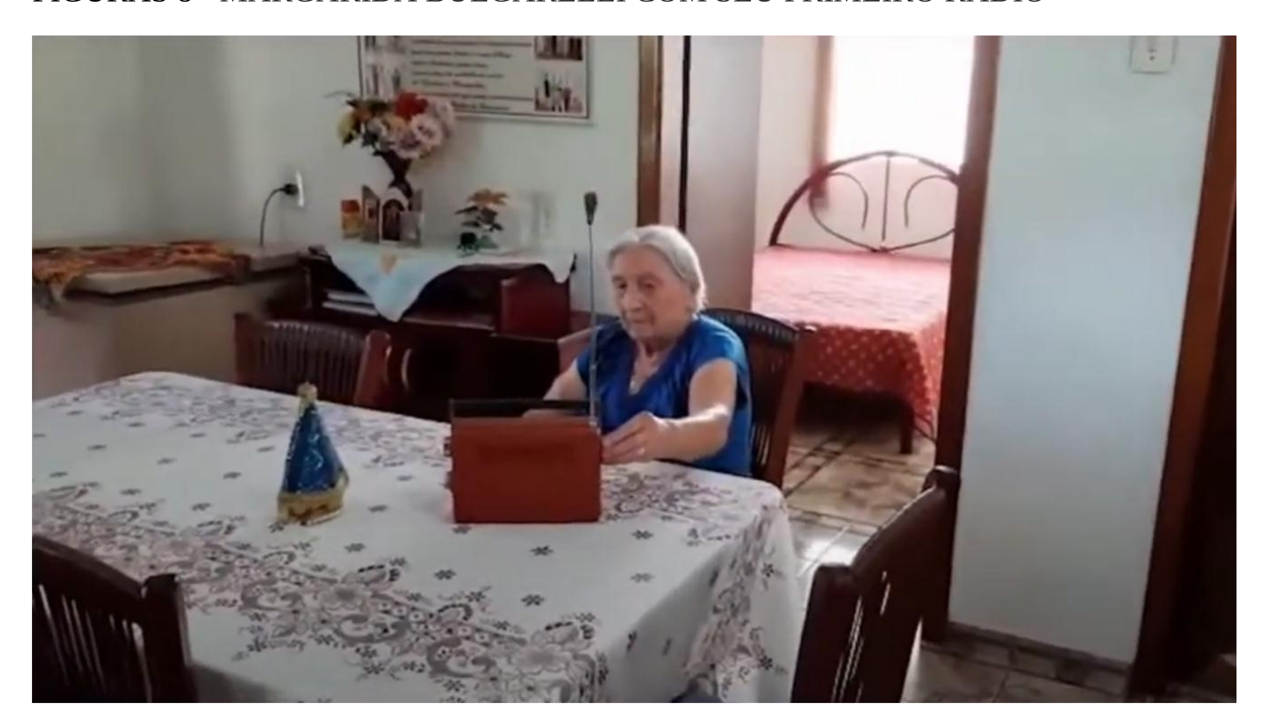


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

A outra entrevistada, brasileira, apresenta-se enquanto a câmera mostra seu rádio em cima de uma antiga mala de viagem. Ao dizer seu nome, Margarida Bulgarelli, de 94 anos, cita seu marido, Genuíno Bulgarelli, e localiza sua chegada ao Paraná há 60 anos. O rádio que vemos é seu primeiro rádio, comprado no município catarinense de Ponte Serrada. O aparelho era uma atração entre seus vizinhos, que passavam na estrada, de onde se ouvia bem alto o rádio que era ligado justamente para ser escutado por todos, pois poucas pessoas tinham rádio naquele tempo na cidade de Ampére (PR).[17]

Sua lembrança pessoal nos permite perceber seu papel social na comunidade, passando de um registro de acontecimento para a construção de um referencial sobre o passado e as mudanças de acesso à comunicação que ocorriam em sua época.


FIGURAS 8 - MARGARIDA BULGARELLI COM SEU PRIMEIRO RÁDIO



Fonte: Documentário Ondas de Memória.

O rádio, para Margarida e Juan Pedro, mais do que um objeto que remete ao afeto, é também uma abertura para o mundo. A precisão com que Juan Pedro relembra a letra de uma canção sobre Barcelona e o detalhamento do que Margarida ouvia no rádio trazem fragmentos de um tempo coletivo que ilustra como a memória individual é também coletiva. Juan e Margarida

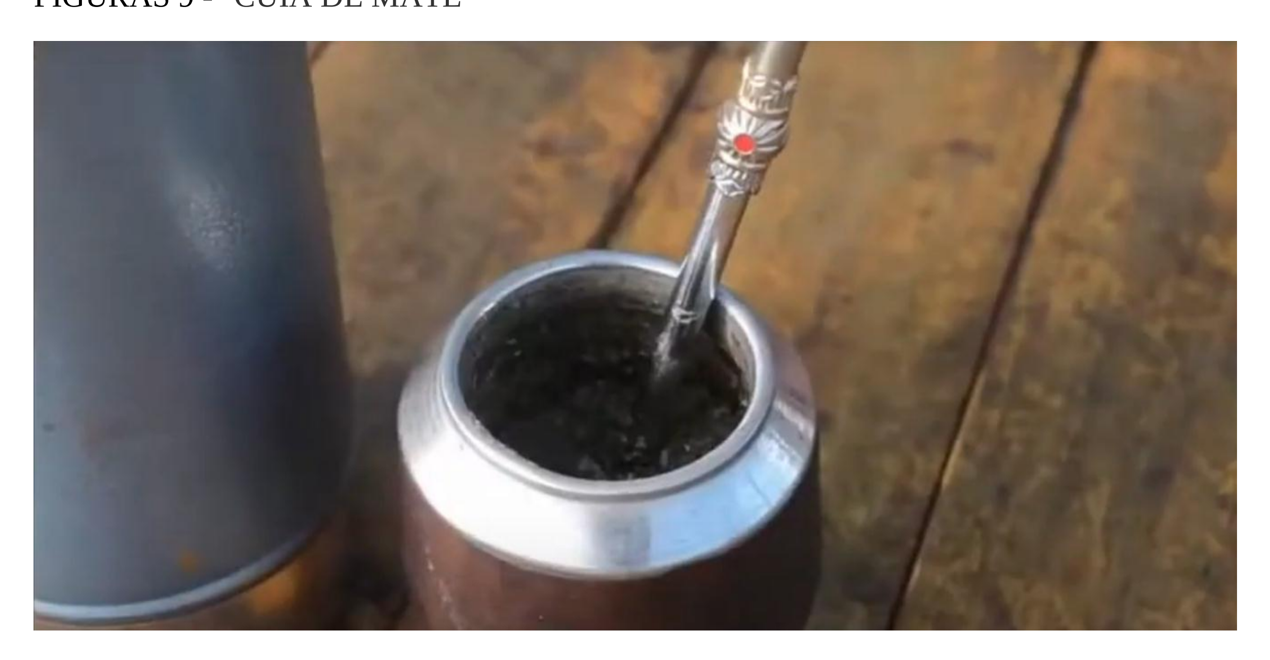
[17] Ampére é um município brasileiro do sudoeste do estado do Paraná. Sua população, conforme estimativas do IBGE de 2019, era de 19.152 habitantes

ISSN: 2718-8310

estão separados por fronteiras, mas suas lembranças vividas são patrimônio de suas comunidades; ao contá-las, constituem a história oral de seus lugares. Mesmo que seus discursos idealizem os fatos, ali está entrelaçada a memória de um tempo, tal como um arquivo que se ancora nos lugares da memória, conceito teórico de Pierre Nora, para quem um objeto só constitui um lugar de memória quando "escapa do esquecimento e uma comunidade o reinveste com seus afetos e suas emoções", referindo-se assim a uma história coletiva (Nora,1993, p. 21).

O vídeo "Mate" transita na questão do individual e coletivo ao trazer a relação do entrevistado, Ramon Aguiar Fernandez, uruguaio de 95 anos, com o mate, uma bebida comum no Uruguai e que tem como característica a socialização, além da importância cultural, social e econômica no sul da América do Sul (Argentina, Uruguai e sul do Brasil). Ali, a cultura do mate está nos espaços públicos e privados e se relaciona com questões de afeto que remetem à tradição e à sociabilidade. Seja no contexto urbano ou rural, a tradição permanece e se reinventa sem se perder. O tema tratado do ponto de vista documental traz o afeto como fio condutor, podendo se enquadrar em um dos seis modos descritos por Nichols, o poético, que enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal (Nichols, 2005, p. 62).

FIGURAS 9 - "CUIA DE MATE"



Fonte: Frame documentário.

Ramon, morador de Santa Rosa, Província de Canelones, Uruguai, ensina o preparo do mate, recordando que antes o preparava em um fogão, alimentado a carvão, da mesma forma que

ISSN: 2718-8310

faz hoje em um fogão moderno. Para sua entrevista, Ramon usa a garrafa térmica e "cuia" de mate de seu vizinho, pois, segundo afirma, "toma muito pouco mate" atualmente. Essa cena caracteriza os elementos da ficção presentes no documentário, o que dificulta, para Nichols, a própria definição do documentário, sempre relativa e comparativa à sua tradição, que, ao mesmo tempo que nos transmite a ideia de autenticidade e representação do real, lida com a representação da realidade.

FIGURAS 10 - "RAMON FERNANDEZ"



Fonte: Frame documentário.

Ramon, ao nos informar que não toma mais mate e que usa o kit de mate do vizinho, explicita a escolha dos realizadores e seu caráter socializador quando se refere à cuia como sua companheira e à quantidade de vezes que tomava mate em seu trabalho, com os colegas, cada um com sua cuia, usando o plural para referir-se à roda de mate.

Por fim, no vídeo "Bella União - Una película para Sr. Luiz", também podemos evidenciar o fator memória bastante presente na narrativa. O personagem Luiz Nunez relembra um episódio marcante de sua vida pessoal e profissional, a explosão de um depósito clandestino de fogos de artifício[18] em Uruguaiana, na década de 90. Luiz era bombeiro na época e fez

[18] Vídeo de arquivo: Reportagem sobre incêndio em fábrica de fogos de artifício em Uruguaiana (01/12/1994) https://www.youtube.com/watch?v=DZp2BJEtGA4

ISSN: 2718-8310

parte da equipe principal de resgate. No vídeo, os realizadores utilizam imagens de arquivo do noticiário da RBS[19] para ilustrar a fala do personagem. Para Nichols (2005, p. 26), essa escolha "torna visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta". Além disso, esse recurso visual funciona no vídeo, para ilustrar a voz embargada do personagem, que narra com pesar o cenário da catástrofe que vivenciou com seus próprios olhos no dia 01 de dezembro de 1994.

FIGURA 11 – LUIZ NUNES A SERVIÇO DO CORPO DE BOMBEIROS DO URUGUAI.



Fonte: Foto de arquivo.

6. Conclusão

O audiovisual conta histórias, e mais do que isso, serve como ferramenta social de identidade e memória. Pensando nessa premissa, este trabalho teve como principal objetivo destacar as produções audiovisuais desenvolvidas na Maratona Audiovisual, no ano de 2021.

Os seis vídeos desenvolvidos apresentaram um importante fator em comum: a temática da

[19] O Grupo RBS é um conglomerado de mídia brasileiro, fundado em 31 de agosto de 1957 por Maurício Sirotsky Sobrinho.

memória afetiva, individual e coletiva dos personagens, presentes em cada narrativa. A memória foi o fio condutor das histórias retratadas, com personagens complexos que utilizam seus relatos com um olhar saudosista e afetuoso do passado, não se limitando às barreiras de tempo e espaço. Esse elemento mostrou-se essencial para a construção dos vídeos, realizados com a premissa do dispositivo "História dos objetos", do projeto "Inventar com a Diferença".

As recordações e relatos de uma pessoa são elementos construtores não só de sua história como da história da humanidade. Recordar e registrar suas recordações é uma forma de se inserir na história, e em um panorama de sua época.

Os vídeos que comentamos puxam o fio da vida, nos ajudam a entender fatos históricos e nos deliciarmos com histórias individuais. Nos confirma as teorias de que memória é também uma construção coletiva, pois o indivíduo tem sua identidade construída a partir de seu tempo e da sociedade onde está inserido.

É o tempo e suas transformações que se apresenta como cenário em cada um dos vídeos, seja através do resgate de histórias, como do bombeiro Luiz ou de sensações como de Nelly sobre seu marido apaixonado por Tango. Interessante observar nas narrativas a narração no tempo presente, memória viva, transformada através do tempo, mas retomando o pensamento de Garcia Márquez tecidas a partir do que recordamos, não apenas do que vivemos para contar. Uma reconstrução que parte do presente e se conecta e se soma a um passado de afetos, sensações e fatos vividos em determinado momento histórico. Pois, afinal, com afirmou Pablo Neruda, "nosotros, los de entonces ya no somos los mismos".

Podemos observar também, tanto no roteiro quanto no material final produzido, uma sensibilização das histórias, por meio de objetos materiais afetivos e contextos sociais diversos.

A integração entre estudantes oriundos do Brasil e do Uruguai também foi um fator de destaque nas produções, visto que cada integrante pode cumprir uma função essencial na produção totalmente remota de histórias cativantes, que retrataram a essência das histórias dos personagens apresentados.

A cooperação entre o Brasil e Uruguai na área de formação de docentes para o ensino audiovisual foi particularmente importante para a realização do projeto, visto que puderam ser compartilhadas as semelhanças sociais e culturais, da mesma forma que avaliadas diferenças e dificuldades da produção remota no contexto de pandemia do COVID-19.

Vale ainda destacar o acordo de cooperação entre as instituições, Cineduca, UFF e a UNESPAR, como um passo inicial na colaboração de desenvolvimento de pesquisas conjuntas na área de cinema e educação, reforçando os vínculos culturais e territoriais entre os dois países.

ISSN: 2718-8310

Referências

CINEDUCA. Disponível em http://cineduca.cfe.edu.uy/. Acesso em: 5 mar. 2022.

Galvão R.; Franco, S. ; Girotto, C. e Molinari, A. (2020). Memórias de uma moça bem-comportada: Análise da obra pelo viés da teoria histórico-cultural. Disponível em https://revistas.pucsp.br/curriculum/article/view/43255. Acesso em: 5 mar. 2022.

Gondar, J. (2008). Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus,* Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, [s. p.]. Disponível em: http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815/4305. Acesso em: 5 mar. 2022.

Halbwachs, M. (2006). A Memória coletiva. São Paulo: Centauro.

LABEDUCINE. Disponível em https://labeducine.org. Acesso em: 2 mar. 2020.

Le Goff, J. (1990). História e memória**.** 7. Ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp.

Morel, P. (2009). Memória e caráter: Aristóteles e a História Pessoal. *Revista Dissertatio de Filosofia* - PPG Filosofia Universidade Federal de Pelotas. [30], 11 – 44 pp.

Márquez, G. (2007). Vivir para contarla. Buenos Aires: Debolsillo.

Migliorin, C. (2016). Cadernos do Inventar: cinema, educação e direitos humanos. Cezar Migliorin...- Niterói (RJ); EDG, 80 pp.

Migliorin, C. (2015) Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá / Cezar Migliorin. - 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

Nery, O. (2017). Objeto, memória e afeto: uma reflexão. *Revista Memória em Rede.* Pelotas, v. 9, n. 17. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/11383/7210> Acesso em: 13 mar 2022.

Nichols, B. (2005). Introdução ao documentário. Campinas: Papirus.

Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História,* São Paulo, n.10, p.7-29. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763. Acesso em: 2 mar 2020.

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Histórico***s**. Rio de Janeiro: Ed. Vértice, n 3.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Barcelona: Paidós Ibérica. https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/115607/114614. Acesso 02 mar 2022



Solange Straube Stecz

Doutora em Educação/UFSCAR. Coordenadora e docente do programa de Pós Graduação em Artes, professora do Curso de Cinema e Audiovisual. Membro do Comitê Brasil, Programa Memória do Mundo da UNESCO. Integra o GT Artes, educação e cidadania do CLACSO - Conselho Latino- Americano de Ciências Sociais.

ISSN: 2718-8310



Rafaela Calil Mussi Lima

Mestranda em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná. É produtora audiovisual do Laboratório de Cinema e Educação - LabEducine/UNESPAR, programa de extensão universitária que dialoga com as novas problemáticas envolvendo os campos do Cinema e da Educação. É Designer Educacional no curso de Especialização em Gestão Cultural da Universidade Estadual do Paraná.

Elianne Ivo Barroso

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

MUSEUS DE MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA: FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DISCURSIVA E EXPOGRÁFICA

MUSEOS DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS EN AMÉRICA LATINA: FORMAS DE REPRESENTACIÓN DISCURSIVA Y EXPOGRÁFICA

MUSEUMS OF MEMORY AND HUMAN RIGHTS IN LATIN AMERICA: FORMS OF DISCURSIVE AND EXPOGRAPHIC REPRESENTATION

NOGUEIRA, Carolina Gomes[1]
nogueiracarolina1996@gmail.com

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi[2]
leticiamazzucchi@gmail.com

Resumo
O presente artigo pretende discutir as formas de representação discursiva e expográfica dos direitos humanos em museus de memória e direitos humanos. Para tanto, concentra-se em analisar duas instituições museológicas vinculados à justiça de transição e a busca pela memória referente ao período das ditaduras cívico-militares na América Latina. Os museus analisados são: o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago – Chile, e o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, Porto Alegre - Brasil. Buscou-se identificar de uma maneira ampla e bastante objetiva elementos museográficos e expográficos que aportam a discursividade e a forma expográfica dos direitos humanos nessas instituições. No entanto cabe ressaltar que, o objetivo deste artigo não é esmiuçar e analisar todos os elementos que caracterizam uma instituição museológica, mas sim mostrar que existe um padrão museográfico, expográfico e estético (Mesnard, 2020) que caracteriza os museus de memória.

Palavras-chave: Memória, Museus, Direitos Humanos, Expografia.

Resumen
Este artículo tiene como objetivo discutir las formas de representación discursiva y expográfica de los derechos humanos en los museos de la memoria y los derechos humanos. Por ello, se enfoca en analizar dos instituciones museológicas vinculadas a la justicia transicional y la búsqueda de la memoria referentes al período de las dictaduras cívico-militares en América Latina. Los museos analizados son: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Santiago – Chile, y el Museo de Derechos Humanos del Mercosur,

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bolsista CAPES – DS.
[2] Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e dos Cursos de Museologia e Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas.

Porto Alegre – Brasil. Se buscó identificar de manera amplia y muy objetiva elementos museográficos y expográficos que contribuyen a la discursividad y forma expográfica de los derechos humanos en estas instituciones. Sin embargo, cabe señalar que el propósito de este artículo no es escudriñar y analizar todos los elementos que caracterizan a una institución museológica, sino mostrar que existe un patrón museográfico, expográfico y estético (Mesnard, 2020) que caracteriza a los museos de la memoria.

Palabras clave: Memoria, Museus, Derechos Humanos, Expografia.

Abstract
This article aims to discuss the forms of discursive and expographic representation of human rights in museums of memory and human rights. Therefore, it focuses on analyzing two museological institutions linked to transitional justice and the search for memory referring to the period of civic-military dictatorships in Latin America. The analyzed museums are: the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, in Santiago – Chile, and the Mercosur Human Rights Museum, Porto Alegre – Brazil. We sought to identify in a broad and very objective way museographic and expographic elements that contribute to the discursivity and expographic form of human rights in these institutions. However, it should be noted that the purpose of this article is not to scrutinize and analyze all the elements that characterize a museological institution, but to show that there is a museographic, expographic and aesthetic pattern (Mesnard, 2020) that characterizes memory museums.

Keywords: Memory, Museums, Human Rights, Expographic.

Considerações Iniciais

O presente artigo tem como propósito discutir as formas discursivas e expográficas do tema dos direitos humanos em dois museus de memória e direitos humanos da América Latina[3]. O primeiro é o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* (MMDH), de Santiago – Chile, plenamente ativo, e uma referência da tipologia no Cone Sul. O segundo, é o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul (MDHM), de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, já inativo desde 2015. Objetivou-se apresentar e discutir o processo de musealização[4] dos direitos humanos em ambas as instituições, buscando identificar quais foram e são os dispositivos e estratégias museológicas implementadas para a compreensão do tema gerador nesses museus.

Para tanto nos detemos em compreender o conceito e o universo que cerca os museus de memória. A categoria "*memorial museums*" (Williams, 2007) ou museus de memória é uma tipologia museológica inaugurada em 1955 com o surgimento do *Hiroshima Peace Memorial Museum* (Williams, 2007, p. 9). Embora o seu surgimento esteja datado a partir de 1955, os museus de memória começam a se proliferar a partir dos anos de 1980 como parte de dois importantes movimentos: os estudos acerca da sociologia da memória e o processo de musealização de "sítios autênticos" (Robin, 2014), lugares que sediaram o evento traumático e que abrigam marcas do sofrimento humano. Os estudos acerca da sociologia da memória começam a serem desenvolvidos no intuito de entender a memória como uma faculdade humana (capaz de consolidar a identidade) é um fenômeno social que deriva de certos contextos factíveis e de cenários, quadros sociais (Halbwachs, 2004). Já o processo que desencadeia a musealização, ou a memorialização (Huyssen, 2000) dos "sítios autênticos" e/ou "lugares quentes" (Barcellini, 2005) é marcado pela "emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas" (Huyssen, 2000, p. 1), uma tentativa de promover a reparação simbólica pela memória, e o "nunca más".

Tendo como premissa promover a "justa memória" (Ricoeur, 2004, p. 68), e a denúncia de um passado trágico (Ferreira, 2018), os museus de memória são norteados pelo "dever de memória" (Ricoeur, 2003), "uma reivindicação de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas" (Ricoeur, 2003, n.p.) Essa tipologia museológica preserva e transmite "uma dimensão da memória social que não está ancorada nos objetos (...), mas sim na memória das vítimas e dos sobreviventes" (Bezerra, 2019, p. 187). Nesse sentido, são instituições que buscam reconstruir

[3] Este texto é um recorte da dissertação de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), intitulada "Musealização dos Direitos Humanos na América Latina: formas de representação discursiva e expográfica no *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago, Chile", financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES – DS), e orientada pela professora Drª Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

[4] A musealização segundo Desvallées e Mairesse (2014, p. 56), "designa o torna-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu".

ISSN: 2718-8310

expograficamente[5] a experiência do trauma (Ferreira, 2018), ou seja, memórias traumáticas que, por sua vez, estão associados a um grande trauma cultural (Alexander, 2012), via de regra marcado pela catástrofe e sofrimento humano.

Na América Latina os museus de memória e direitos humanos começam a surgir a partir dos anos 2000 (Carter, 2015), como parte resultante das recomendações das Comissões Nacionais da Verdade, das políticas de memória referente ao passado ditatorial, e como uma reivindicação de organismos de direitos humanos e de atores sociais. Os dois museus de memória que analisaremos neste artigo, surgem como uma demanda das buscas por memória, verdade e justiça. O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, nasce com a missão de "dar visibilidade às violações de direitos humanos cometidas pelo Estado do Chile entre 1973 e 1990; dignificar as vítimas e as suas famílias; e estimular a reflexão e o debate sobre a importância do respeito a tolerância, para que esses feitos nunca mais se repitam"[6].

Já o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, surge como uma iniciativa da Reunião de Altas Autoridades em Direitos Humanos e Chancelarias do MERCOSUL (RAADH), com o objetivo de ser um memorial para as vítimas que sofreram violações de direitos humanos na Operação Condor, e com a missão de ser um "espaço destinado a dar visibilidade a integração contemporânea de nossos países [membros do MERCOSUL], pela via dos direitos humanos"[7].

Baseada nessas premissas, o presente artigo busca dar ênfase à análise de duas exposições, uma de cada instituição. No *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* optamos por analisar a exposição permanente. A escolha deve-se ao fato de que essa exposição é a base para as discussões e ações educativas do museu. Já no Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, optamos por analisar a exposição "Deus e sua obra na América do Sul: a experiência dos direitos humanos através dos sentidos", uma mostra que trabalhou conceitualmente a história dos direitos humanos através da expressão artística. A escolha desta exposição deve-se ao fato de que ela inaugurou a instituição, e foi a única que carregou o tema dos direitos humanos no título.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* (MMDH) foi inaugurado em 11 de janeiro de 2010 como um museu dedicado a reconstruir pela narrativa composta por objetos, vozes, imagens e expressões artísticas a experiência da memória traumática associada ao regime

---

[5] Entende-se por expografia, as técnicas ligadas às exposições (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014). Ver: DESVALLÉSS, A; MAIRESSE, F. Conceitos-chave de museologia. Tradução: SOARES, B.B; CURY, M. X. Florianópolis: FCC, 2014.

[6] "El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus família; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan". Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponible en: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Acceso em: 07 de março de 2022.

[7] Museu dos Direitos Humanos do Mercosul. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/museu-dos-direitos-humanos-do-mercosul>. Acesso em: 07 de março de 2022.

implantado pelo golpe militar liderado por Augusto Pinochet, e de promover uma "cultura dos direitos humanos" (Duffy, 2007). Como um projeto bicentenário, inaugurado pela ex-presidente da República do Chile, Michelle Bachelet, o MMDH busca "impulsionar iniciativas educativas, que convidam ao conhecimento e a reflexão, através de objetos, documentos e arquivos de diferentes suportes e formatos"[8], que reconstroem a memória e promovem o engajamento cívico para a promoção dos direitos humanos e da democracia.

Contudo, as premissas de criação dessa instituição estão nas bases da mensagem presidencial da ex-presidente da República do Chile, Michelle Bachelet Jeria (2006 a 2010 e de 2014 a 2018). Em seu discurso no Congresso Nacional, Bachelet anunciou a criação de um museu que iria promover a ética dos direitos humanos e a democracia, um espaço no qual os direitos humanos seriam trabalhados na perspectiva da educação e do "resgate"[9] da memória[10]. Assim, a criação do MMDH marca o compromisso ético de Bachelet com sua condição de ex-presa política e sua condição como chefe de uma nação fraturada pelo peso do passado.

Assim, a *Comisión de Asesora Presidencial en Derechos Humanos* e o Ministério de Obras Públicas (MOP) do Chile, anunciaram em 11 de junho de 2007 a abertura de um concurso internacional[11], patrocinado pelo Colégio de Arquitetos, para selecionar o projeto arquitetônico do MMDH. O projeto vencedor foi o da equipe de arquitetos de São Paulo - Brasil, integrada por Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias.

O projeto vencedor havia conseguido se destacar pela forma arquitetônica centrada em um bloco aberto e com uma estrutura que alcança uma luminosidade natural. Assim, o projeto concebido sob a Praça da Memória, tem um corpo de 80 metros de comprimento por 18 de largura. A sua composição é feita de aço, concreto armado e vidro temperado laminado. O cubo de vidro que parece levitar sobre as fontes de água, está organizado em três pavimentos, e conta com galerias, auditório, entre outros. Em seu plano museológico o MMDH conta com sete setores de atuação, um programa que colabora para o pleno funcionamento da instituição.

Regido pela *Fundación Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, o MMDH tem por objetivos de acordo com o artigo 4 da sua Ata de 07 de janeiro de 2010, adquirir, documentar

---

[8] Informações retiradas do website do MMDH. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Acesso em: 07 de março de 2022.

[9] A palavra resgate está com aspas porque a ex-presidente a utilizou assim no seu discurso. Contudo, para os estudiosos do campo da memória, não existe resgate da memória, sobretudo, porque a memória de acordo com Maurice Halbwachs (1990) é uma construção do presente.

[10] "La ética de los derechos humanos y la democracia es el legado que esta generación de chilenos, mi propia generación, debe dejar a las generaciones futuras. En base a esta convicción, desarrollamos una política de derechos humanos que se basa principalmente en la educación y en el rescate de la memoria, como forma de proyectar estos dolorosos hechos al futuro y a las nuevas generaciones, y en la institucionalización de su protección, respeto y promoción. […] Haremos realidad la creación del Instituto de Derechos Humanos y fundaremos el primer Museo Nacional de la Memoria". Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Disponible en: <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/10555/5/20070521.pdf>. Acesso em: 07 de marzo de 2022.

[11] Informação retirada do website do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Acesso em: 08 de março de 2022.

e difundir objetos que reivindicam a dignidade e a memória das vítimas de violação de direitos humanos; difundir iniciativas que reivindicam a dignidade da memória das vítimas, a reflexão e a aprendizagem sobre o trauma cultural, bem como promover uma cultura de respeito aos direitos humanos acionando valores como a tolerância, diversidade, solidariedade e respeito; desenvolver materiais informativos que possam fomentar a cidadania e apoiar o conhecimento sobre o museu; e potencializar a instituição como um recurso educativo de direitos humanos, incentivando e assessorando pesquisas de direitos humanos.[12]

De tal forma, o MMDH nasce como uma instituição museológica que tem como visão "ser um espaço que contribui para a cultura dos direitos humanos e dos valores democráticos tornando-se a base ética compartilhada"[13] no Chile e na América Latina. O projeto expográfico busca reconstruir expograficamente a experiência do que sucedeu no país os anos de 1973 a 1990, e promover o respeito aos direitos humanos e a democracia, tendo como valor fundamental, o respeito – "a capacidade de alcançar do próprio valor e dos direitos humanos e da sociedade" – e a tolerância – "a capacidade de ouvir e aceitar o outro"[14] tal como ele é.

Discurso e expografia dos direitos humanos no MMDH

O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, quando* foi inaugurado, surgiu com um programa de exposições elaborado por uma equipe técnica especializada e interdisciplinar, composta por museólogos, historiadores, arquitetos, arquivistas, educadores, entre outros. O programa de exposições apresenta duas rotas: uma diacrônica, e outra sincrônica (Jara, 2015). A rota diacrônica conta a história da ditadura militar no Chile, e também traz uma abordagem relacionando os seguintes conceitos chave: ditadura, autoritarismo e totalitarismo; e a rota sincrônica, faz um percurso no movimento de defesa dos direitos humanos no Chile, trazendo como palavras-chave a Carta de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU), a questão das violações de direitos humanos, e a atuação dos organismos de direitos humanos. Assim, na rota diacrônica, os objetivos (para fins de aprendizagem) são:

> a) Identificar los aspectos centrales de los sistemas políticos no democráticos, tratando de entender la experiencia dictatorial que vivió Chile entre 1973 y 1990;
> b) Evaluar la experiencia del régimen dictatorial chileno bajo dos claves de lectura: totalitarismo y autoritarismo;
> c) Valorar la relevancia de una ciudadanía activa en el ejercicio del poder político en el sistema democrático.

[12] Acta – Fundación Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Foi disponibilizada por correio eletrônico pela chefa de colecções e investigação do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Maria Luisa Ortiz, em 21 de janeiro de 2021 às 17h31min.

[13] Informação retirada do website do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Acesso em: 08 de março de 2022.

[14] Informação retirada do website do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Acesso em: 08 de março de 2022.

MMDH a, 2014, p. 11[15].

Nessa perspectiva, a rota diacrônica, é abordada nos dois pavimentos em que a exposição permanente está alocada, começando pelo primeiro pavimento através das salas: *11 de septiembre de 1973*, *Fin del Estado de Derecho: una nueva institucionalidad*, *Condenación Internacional: la dictadura ultrapasa las fronteras*, *Represión y Tortura*, *El dolor de los niños* e *Artesanado de prisión*; indo em direção ao segundo piso, no qual estão as salas: *Lucha por la libertad*, *Retorno a la esperanza y fin a la dictadura*, *Demanda por verdad y justicia* e *Ausencia y memoria*. Essas salas caracterizam a história da ditadura militar do General Augusto Pinochet, entre os anos de 1973 e 1990, um processo marcado pelo isolacionismo e pela política antissocialista que, acabou por instaurar um intenso sistema de repressão que, utilizava da força e da violência para conter aqueles que eram contrários às políticas do governo autoritário.

Já na rota sincrónica, os objetivos (para fins de aprendizagem) são:

> a) Identificar las organizaciones de derechos humanos articuladas en Chile entre 1973 y 1990;
> b) Caracterizar el movimiento de defensa de los derechos humanos en Chile en el periodo de 1973 y 1990;

MMDH a, 2014, p. 11.

Essa rota consiste em identificar as distintas experiências de violações de direitos humanos durante a ditadura militar do Chile e no mundo, mas também, em conhecer como se formaram os organismos como o Sistema Internacional de Direitos Humanos, as Comissões Nacionais da Verdade, os movimentos e as lutas pela manutenção da dignidade da pessoa humana, e as experiências de cidadãos que fizeram parte desses processos. Todo esse conteúdo é disponibilizado na parte externa do museu e no hall de entrada. Na parte externa encontra-se disposto num muro o texto da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Já no hall de entrada, são abordados quatro temas que remetem aos direitos humanos: *Las violaciones de los derechos humanos como problema mundial*; *Las Comisiones de la Verdad como instancias del Estados comprometidos con la búsqueda de la verdad en países en que estuvieron involucrados en hechos de violencia política y crímenes de lesa humanidad*; *Los informes de las Comisiones Valech y Rettig; Memoriales en Chile.*

Portanto, a expografia dos direitos humanos na exposição permanente é constituída por dois vetores: o primeiro é a memória política, que diz respeito as ditaduras latino-americanas que ficaram conhecidas como intensos regimes autoritários marcados pela constante violação de direitos humanos, sendo a ditadura militar no Chile marcada como um período violento de perseguição e tortura. De acordo com os informes das quatro Comissões da Verdade do Chile, foram contabilizadas inúmeras violações de direitos humanos, 3.550 denúncias das quais 2.296 foram comprovadas, na *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (Informe

[15] Guía Temática y Metodológica - Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/files_mf/1455902679GuiaTematicayMetodologica_web.pdf>. Acesso em: 10 de março de 2022.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Rettig); 1.200 denúncias das quais 899 foram consideradas como casos qualificados de violações de direitos humanos, na *Comisíon Nacional de Reparación y Reconciliación*; 35.000 depoimentos de pessoas que foram presos políticos e sofreram tortura entre 11 de setembro de 1973 a 10 de março de 1990, na *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*; e 32.453 declarações das quais 633 correspondem a casos de detidos, desparecidos e executados políticos, na *Comisión Asesora para Calificación de Detenidos, Desaparecidos y Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura*.

A expografia dos direitos humanos está tanto nas entrelinhas da narrativa da memória política do Chile, quanto na sua base de sustentação, um museu de direitos humanos. Assim, o discurso e a expografia dos direitos humanos no MMDH, é construído através de três esferas: memórias subterrâneas (Pollak, 1989); história; e expressão artística. A memória como uma forma equivalente ao impedimento do silêncio e esquecimento; a história como um recurso documental que atesta a veracidade do que é representado; e a expressão artística como a linguagem que busca a combinação entre as duas primeiras, para dar ao visitante a possibilidade de incursão em um universo originalmente marcado pelo indizível. Na imagem a seguir (Figura 1), o leitor pode observar uma das quatorze salas de exposição permanente, na sala intitulada "Memorais do Chile", e visualizar a combinação das três esferas: a memória sendo representada através dos memoriais, sítios de consciência que são resultado de um trabalho coletivo de familiares, vítimas e organismos de direitos humanos; a história com objetivo de documentar e contar sobre o conflito; e a expressão artística a fotografia como suporte para externalizar tais formas de memorialização e resistência (Nogueira , 2022).

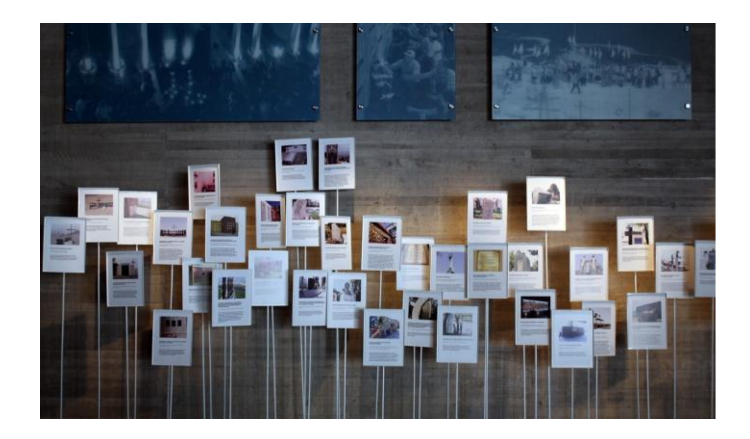


Figura 1: Memoriais do Chile – Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
Fonte: Abraço Cultural. Disponível em: <https://www.abracocultural.com.br/memoria-e-dh-na-america-latina/>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

De tal forma, a memória e a história são combinadas através de uma expressão artística. Isto é, a da singularidade memória, a essência do fato histórico, e a subjetividade do artística, acabam resultando em um fruto estético performativo que ajuda o visitante a compreender o evento traumático, e a decodificar o tema dos direitos humanos, que em princípio é uma teoria moral e não possui correspondência em certa materialidade. Assim, a expressão artística torna-se a forma narrativa de representação dos direitos humanos. Neste caso, a arte como forma narrativa dos direitos humanos no MMDH está sendo representada em nível

semiótico[16], através de imagens, sobretudo, fotografias que remetem ao evento traumático. A fotografia "como grafia de memórias dispersas" (Bezerra, 2019, p. 160), sugere uma interpretação sobre os direitos humanos, por exemplo, no hall de entrada do MMDH, o visitante se depara com a sala *Las violaciones de los derechos humanos como problema mundial*, um ambiente que é composto por expografia na qual tem-se um mapa-múndi, constituído a partir de fotografias de situações que remetem a violação dos direitos humanos. Portanto, a imagem como um "instante de verdade e mônada que surge onde falha o pensamento" (Didi-Huberman, 2012, p. 49), é a forma encontrada para denunciar a violência, tema que circunscreve os direitos humanos.



Figura 2: Mapa Mundi – Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
Fonte: Nós no Chile. Disponível em: <https://nosnochile.com.br/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-santiago-do-chile/>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

A arte como forma narrativa, é utilizada expograficamente no MMDH para denunciar a violência, mas sobretudo, decodificar metaforicamente os temas que abrangem os direitos humanos. Assim como a memória é associativa, a arte é um exercício de percepção. Outro exemplo que o MMDH oferece para a nossa compreensão, é a obra "*La geometría de la conciencia*" de Alfredo Jaar[17], criada exclusivamente para o MMDH a convite da *Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de Chile*, com o objetivo de ampliar a narrativa da memória, faz parte da exposição permanente da instituição. Assim, o trabalho criado por Jaar, está localizado no espaço subterrâneo do museu, criando um espaço diferente que, segundo o MMDH, oferece um tipo de experiência multissensorial, pois ocorre entre luz e escuridão, convidando o visitante a pensar metaforicamente no desaparecimento e na memória. Composta por 500 silhuetas que aparecem com a luz e desaparecem sem a mesma, a obra tem como propósito evocar a presença dos detidos, desaparecidos ou mortos. Além

---

[16] Sabe-se que a semiótica é o estudo dos signos. Nesse sentido, a expressão está sendo utilizada no texto para denominar elementos que aportam para o tema dos direitos humanos. Por exemplo, a fotografia em preto e branco de um rosto humano em um museu de memória representa o desaparecimento ou a morte de uma pessoa. A sociedade aprende a decodificar esse signo. Contudo, na ausência da fotografia, a dificuldade para repensar o indizível é enorme, por isso, a expressão artística (de uma maneira geral) é utilizada.

[17] Alfredo Jaar é um artista, arquiteto e cineasta chileno, que vive e trabalha em Nova York. Seu trabalho tem sido mostrado extensivamente em todo o mundo. Participou das Bienais de Veneza (1986, 2007, 2009, 2013), São Paulo (1987, 1989, 2010, 2021) e da Documenta em Kassel (1987, 2002). Informação disponível em: <https://alfredojaar.net/>. Acesso em: 14 de março de 2022.

disso, a obra tem o compromisso ético com a memória, pois a partir dela é possível promover o engajamento cívico, bem como a "cultura dos direitos humanos" (Duffy, 2001; Carter, 2015).

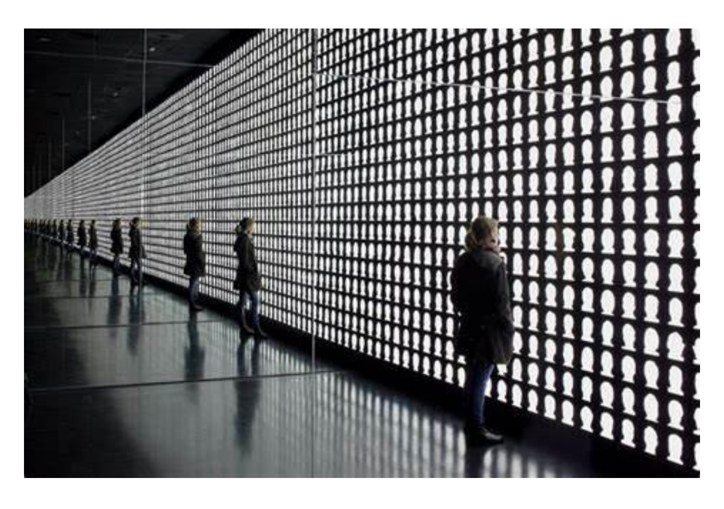


Figura 3: "*La geometría de la conciencia*" de Alfredo Jaar.
Fonte:<https://www.designboom.com/architecture/the-geometry-of-conscience-memorial-by-alfredo-jaar/>.
Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

Nesse sentido, o discurso e a expografia dos direitos humanos no MMDH são construídos a partir da memória e da história, mas é potencializado pela expressão artística, pois a arte tem o poder de sensibilizar[18]. Essa relação (arte, memória/história e direitos humanos) pode ser abordada a partir do poder de sensibilização da arte. Contudo, cabe ressaltar que o processo de sensibilização deriva da igual capacidade interpretação do sujeito que observa, isto é, o MMDH coloca a arte como uma subjetividade, objetiva e dialógica (Sartre, 2015) na exposição permanente, mas cabe ao visitante colher a informação, fazer o exercício da percepção e interpretar.

Museu dos Direitos Humanos do Mercosul

Entre os anos de 2014 e 2015 o Brasil teve uma experiência expográfica em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, que trouxe o tema da memória traumática associada à operação Condor e que buscou, em seus eixos teóricos, promover os direitos humanos. A experiência do Museu dos Direitos Humanos do Mercosul (MDHM) chamou a atenção pela sua abordagem expográfica, que privilegiou a expressão artística para externalizar os direitos humanos, tornando-se um museu de arte contemporânea[19] que trazia, dentre outros temas, a questão dos direitos humanos.

[18] Cabe ressaltar que a palavra sensibilizar, está sendo utilizada no sentido de suscitar uma reação, seja ela uma estranheza, uma provocação, um incômodo racional. Ou seja, a palavra não está sendo somente utilizada apenas para delimitar o campo emocional, o *pathos* – o acometimento, mas também para dizer que é através do ato de sensibilização que pode ser um impacto, um despertar ou uma provocação que faz com o visitante volte a sua atenção para a temática.

[19] Entende-se por arte contemporânea nos museus de memória como algo que está articulado "à ética que fundamenta as ações de transmissão memorial e nos permite captar e transmitir dimensões não contempladas

ISSN: 2718-8310

Este museu foi concebido em novembro de 2011 por ocasião da XX Reunião de Altas Autoridades em Direitos Humanos e Chancelarias do MERCOSUL e Estados Associados (RAADH) ocorrida em Montevideo na qual ficou decidido, em resposta às demandas por 'memória, verdade e justiça', que se criaria um memorial sobre "as violações de direitos humanos e as vítimas da Operação Condor e outros episódios de coordenação repressiva ilegal no continente sul-americano"[20] na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. O memorial a ser criado deveria considerar, segundo o Anexo VII da XX RAADH, as seguintes normas:

> A) Que a política de Direitos Humanos é uma política substantiva dos Estados membros do Mercosul, nos seus mais variados aspectos.
> B) Que o Direito à Verdade e à Memória são um dever dos Estados não apenas com as vítimas, mas também com suas próprias populações, nos termos da Resolução 2005/66 da Comissão de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas.
> C) Que as ações repressivas ilegais coordenadas entre os diferentes países no continente deixou um legado de violações que ainda não é conhecido em sua totalidade pelos povos da região
>
> ANEXO VII/ XX RAADH, 2011.

Em setembro de 2012 na XXII Reunião de Altas Autoridades em Direitos Humanos, Chancelarias do Mercosul e Estados Associados, a PPTB apresentou uma proposta sobre um Grupo Técnico[21] que iria obter dados e informações de arquivos sobre as ações coordenadas de repressão ilegal no Cone Sul, em particular a Operação Condor (XXII RAADH, 2012). A iniciativa do Memorial, deveria contemplar as vítimas da Operação Condor de todos os países membros do Mercosul e Estados Associados, além disso, o memorial também atuaria como um "centro de documentação para abrigar arquivos em base digital e espaços para a promoção de atividades de educação e cultura em direitos humanos" (XXII RAADH, 2012, item 9).

Em 15 de julho de 2014 através do Decreto N.º 51.647 (publicado no DOE n.º 134, de 16 de julho de 2014) criou-se o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, vinculado à Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, tendo como principais objetivos conforme o artigo 2. º: coletar, documentar e divulgar coleções relativas à história e a cultura dos direitos humanos no âmbito do MERCOSUL; organizar e promover atividades que auxiliem na construção do entendimento histórico de violações de direitos humanos no âmbito do

pelos dispositivos memoriais tradicionais" (BORGES, 2019, n.p). No âmbito dos museus de memória, "a arte contemporânea é posta em ação para propor um deslocamento do olhar passivo, receptor de uma mensagem unívoca sobre o que é memorável, para um olhar que carece de reflexão" (BORGES, 2019, p. 42).

20 Ítem "5.2. Propuestas de políticas regionales de verdad y memoria sobre la Operación Cóndor. Debate sobre el documento de trabajo presentado por el IPPDH" da XX Reunión de Altas Autoridades en Derechos Humanos y Cancillerías del Mercosur y Estados Asociados. Mercosur/RAADDHH/Acta n. 02/11.

21 Ver Anexo VI Estabelecimento, em la Órbita de la Comisión Permanente de Memoria, Verdad y Justicia de la RAADDHH, de un Grupo Técnico de Obtención de Datos, Información y Relevamiento de Archivos de las Coordinaciones Represivas del Cono Sur y de la Operación Cóndor. O relato sobre o Grupo Técnico da Operação Condor pode ser conferido também na Ata da IV Reunião Extraordinária de Altas Autoridades em Direitos Humanos e Chancelarias do Mercosul e Estados Associados, no item 3.c. p. 4.

MERCOSUL; formar exposições que integrem diversas linguagem da história e das artes para desenvolvimento da cultura dos direitos humanos; desenvolver ações educativas que possam fazer com que o público reflita sobre a temática dos direitos humanos; e realizar pesquisas voltada para o tema dos direitos humanos.[22]

A princípio conforme o decreto de criação, essa instituição teria as características basilares de um museu conforme a definição do ICOM, "uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade" (ICOM, 2015). Todavia, havia pontos fundamentais que iriam diferenciar o MDHM da instituição tradicional museológica, a começar pela sua tipologia. Assim, o MDHM não seria apenas um guardião da memória, seria um referencial para o futuro, um ponto de discussão e reflexão para o exercício da memória política na América Latina (Santos, 2020). A instituição foi criada a partir da reivindicação que a América Latina fez (e faz) pela memória política, se estabelecendo como uma experiência museológica que "inovou tanto pelo seu caráter transnacional quanto pelo seu acervo e pela sua visão de direitos humanos, tornando-se prontamente referência na temática" (Floriano, 2014: 3). Entretanto, em 1 de novembro de 2019 através do Decreto N.º 54851 (CCXIII), Norma Estadual, Rio Grande do Sul (publicado no DOE em 04 de novembro de 2019) o governador do Rio Grande do Sul, revoga o Decreto N.º 51.647, de 15 de julho de 2015, que criou o MDHM.

O MDHM estava localizado no antigo Prédio dos Correios e Telégrafos na Praça da Alfândega, no centro de Porto Alegre. O Prédio da Alfândega foi construído entre 1910 e 1913, projetado pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn e construído por Rudolf Ahrons. Em 1980[23], o edifício foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1998 passou por um criterioso processo de restauração, para posteriormente abrigar o Memorial do Rio Grande do Sul e o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Com localização geográfica privilegiada por estar na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, integrava um corredor cultural excepcional estando ao lado do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e do Santander Cultural e, a pouco metros da Pinacoteca de Porto Alegre, do Centro Cultural Érico Veríssimo, do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa e da Casa de Cultura Mário Quintana.

Discurso e expografia dos direitos humanos no MDHM

O Museu dos Direitos Humanos do Mercosul (MDHM), conforme explica o ex-diretor, Márcio Tavares dos Santos, nasceu como um espaço transacional com o propósito de demonstrar o compromisso do MERCOSUL com a democracia e os direitos humanos, tendo por objetivo:

> Evidenciar que os direitos humanos são um uma construção histórica, oriunda da luta social, e que sua manutenção como um projeto coletivo depende do fato de que

[22] Decreto N.º 51.647 (publicado no DOE n.º 134, de 16 de julho de 2014).

[23] Número do processo: 1036-T-1980. Livro do Tombo Histórico: Inscrito em 01/1981. Livro do Tombo de Belas Artes: Inscrito em 01/1981.

> a sociedade tome o conceito para si. Desse modo, pretendemos apresentar histórias e memórias que corporifiquem as violações aos direitos humanos originadas pela Operação Condor – a coordenação dos aparatos repressivos das ditaduras do Cone Sul –, bem como abrir espaço para as histórias de mulheres, negros, indígenas, da comunidade LGBT que, a partir da democratização da região, tiveram um novo espaço para lutar por seus direitos
>
> Santos, 2014, n.p.

A intenção do MDHM, conforme defende Santos (2014), era a de gerar no público um impacto sensorial que aguçasse o desejo de buscar informações sobre o passado traumático (Santos, 2014). Logo, o museu transitaria entre a necessidade de transmitir o conhecimento e de transformá-lo em um compartilhamento de sensações e de produção de empatia ao objeto representado (Santos, 2014). Nesse sentido, como aponta o ex-diretor, o museu tinha consigo o desafio de construir espaços de significação relativos aos direitos humanos e suas transgressões, decodificáveis através das obras de arte visual. Tal efeito de identificação e empatia seria obtido através das diferentes leituras e expressões de artistas sobre um tema gerador que poderia se desdobrar em inúmeros outros, considerando o exposto por Santos que na América Latina falar do tema dos direitos humanos requer uma "abordagem histórica das explorações econômicas e sociais, somada ao exercício de dominação que o processo de colonização dos corpos e das subjetividades impôs, os quais foram igualmente motores do autoritarismo, e são do preconceito étnico, de gênero e da homofobia no Cone Sul" (Santos, 2014).

Em seu período de existência o MDHM apresentou sete exposições[24], dessas destacamos três que versaram sobre o tema dos direitos humanos fazendo abordagens políticas e artísticas, foram elas: "´Conceito urbano: Xadalu, das ruas ao museu", uma exposição que trouxe a condição indígena do artista, e abordou o valor social da sua arte política nas ruas; "Os novos brasileiros: as imigrações alemãs no Rio Grande do Sul", uma mostra que expôs a trajetória dos imigrantes alemães através de documentos e obras de arte, reforçando a questão migratória e contribuição desses povos para o Estado do Rio Grande do Sul; "Deus e sua obra na América do Sul: a experiência dos direitos humanos através dos sentidos", uma exposição que buscou historicizar o conceito de direitos humanos através da produção artística latino-americana.

O MDHM foi inaugurado na Semana da Democracia, realizada entre os dias 1 e 5 de abril de 2014, com a exposição "Deus e sua obra na América do Sul: a experiência dos direitos humanos através dos sentidos", uma mostra que contou com obras de arte, fotografias, vídeos, pinturas, esculturas, instalações e documentos de 145 artistas dos seguintes países: Argentina, Brasil, Chile, Equador e Uruguai. A exposição tinha por objetivo "debater a compreensão dos direitos humanos na contemporaneidade, historicizando o processo de construção do conceito

[24] São elas: The beautiful game: o reino da camisa canarinho; Futurama: inovações da juventude; Arte + Arte: visões da liberdade; Horizontes (in)prováveis da paisagem; Os novos brasileiros: as imigrações alemãs no Rio Grande do Sul; Deus e sua obra na América do Sul: a experiência dos direitos humanos através dos sentidos; Conceito urbano: Xadalu, das ruas ao museu.

de direitos humanos no continente sul-americano através da expressão artística combinada com uma narrativa histórica"[25].

Para Fidelis (2014), a exposição "Deus e sua obra na América do Sul: a experiência dos direitos humanos através dos sentidos" ao utilizar a dimensão criativa da experiência divina de Deus como criador e artista. Segundo Fidelis (2014, p. 94) a exposição resgatou reflexões profundas a respeito de um sistema que organiza objetos não só de acordo com uma taxonomia específica, mas também de acordo com novas possibilidades de avançar em diversas vias de construção curatorial". A opção por uma arte fortemente conceitual que transcende os limites da narrativa direta foi, conforme afirma Fidelis, uma intervenção que, combinando diversas linguagens como esculturas, videoinstalações, pintura, gravura, buscou demonstrar que:

> A afirmação dos direitos humanos é resultado de um longo e árduo processo histórico. Através da construção de novos registros estéticos e históricos, foi possível elaborar uma genealogia não-linear e não-evolucionista da idéia de direitos humanos em nosso continente.[26]

O tema da tortura, por exemplo, irrompe numa perspectiva sincrônica, remetendo aos processos políticos que instauraram regimes totalitários no Cone Sul, mas igualmente diacrônico, através da abertura de uma grande ocular ao que se apresenta na iconografia cristã, matriz memorial presente no pensamento ocidental. Na imagem a seguir (figura 4), o leitor pode observar uma escultura de metal que compôs a exposição, e que estaria representando o Cristo crucificado. A crucificação era um método de pena de morte da Roma antiga, no qual o prisioneiro após ser açoitado, é pregado e pendurado em uma viga e/ou cruz de madeira, podendo sair do castigo somente após a sua morte. Durante o período vigente das ditaduras cívico-militares no Cone Sul, uma das práticas de tortura mais dolorosas e que deixava o preso político também em suspensão era o pau-de-arara[27]. Esse método fazia com que os presos tivessem fortes dores nas articulações e nos músculos, além de dores de cabeça e traumas psicológicos. Os métodos de tortura devem ser representados com ética, deve sempre haver um limite na representação do sofrimento humano, sobretudo, na representação das vítimas. Por este motivo, a expressão artística é utilizada como meio subjetivo na exposição. O "respeito ao reconhecimento da fidelidade do sujeito às próprias volições" (Rodríguez, 2018, p. 718) deve levar em consideração a prerrogativa de que a vítima é um semelhante e, portanto, o mítico pode nos ajudar a atingir essa compreensão.

---

[25] Informação disponível em: <http://www.mdhm.rs.gov.br/conteudo/1013/deus-e-sua-obra-no-sul-da-america>. Acesso em: 31 de agosto de 2021.

[26] Informações retiradas do website do MDHM. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/deus-e-sua-obra-no-sul-da-america>. Acesso em: 10 de março de 2022.

[27] "O pau-de-arara consiste numa barra de ferro que é atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o 'conjunto' colocado entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado a cerca de 20 ou 30 cm. do solo". Informação disponível em: <https://www.museudeimagens.com.br/pau-de-arara-ditadura-militar/>. Acesso em: maio de 2022.



Figura 4 - Exposição "Deus e sua obra na América do Sul".
Fonte: <https://cultura.rs.gov.br/galeria-de-imagens-601ad18cd5c3b>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

Para o MDHM, essa abordagem (arte e direitos humanos) iria construir um campo de legibilidade acerca do desenvolvimento da ideia de direitos humanos na América Latina, além de abrir espaço para novas possibilidades, sentidos e sensibilidade sobre esta temática. A partir dessa perspectiva, a exposição trouxe eixos estruturantes como a relação entre arte, memória e direitos humanos, sobretudo, na forma como uniu arte e memória, em uma possível metáfora que, conforme defende Orlandi (2005), oferece para o visitante "uma visão multifacetada" da história dos direitos humanos no mundo e no sul das Américas, permitindo que este pudesse entender as mutações no conteúdo do conceito ao longo da história"[28], isto é, compreender a violação dos direitos humanos na Roma antiga e no período da ditadura militar, através de um suporte subjetivo.

Em entrevista com ex-diretor do MDHM, perguntou-se o porquê de o MDHM utilizar a arte como um recurso expográfico para falar do tema da memória traumática e dos direitos humanos, Márcio Tavares dos Santos respondeu que:

> Como vetor organizativo de projetos expositivos tinha por objetivo dar conta de dois elementos: I) a decisão de não se estabelecer uma exposição permanente pela própria característica do Museu, e assim trabalhar com um programa de exposições temporárias; II) Por não existir um acervo objetual que pudesse dar conta dessa narrativa. Então a arte se transformou em uma plataforma que possibilita estabelecer debates, confrontos e oferecer sem uma perspectiva instrumentalizadora, mas também com muita liberdade de desenvolvimento pelos artistas, narrativas alternativas, uma polissemia de vozes e o poder de construir uma multiplicidade de abordagens.[29]

Conforme o ex-diretor explica na entrevista, a "arte se transformou em um vetor de reflexão que convidava o público a ter uma abordagem diferenciada a respeito do tema. O público

[28] Informações retiradas do website do MDHM. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/deus-e-sua-obra-no-sul-da-america>. Acesso em: 10 de março de 2022.
[29] Entrevista com Márcio Tavares dos Santos, realizada através da plataforma *Google Meet*, no dia 15 de abril de 2020.

ISSN: 2718-8310

poderia ter uma certa liberdade para construir um raciocínio". Nesse sentido, o Museu trabalhava com as memórias da ditadura militar no Cone Sul, mas associava a luta em prol dos direitos humanos para que a partir disso, pensar em outros temas que abarcam os direitos humanos e o processo de democratização.

Aproximações e distanciamentos

Para fins de aproximação entre os dois universos aqui apresentados, vemos que ambas as instituições trabalham sob a perspectiva da memória, da história e da expressão artística. O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* construiu a sua narrativa expográfica e discursiva sobre os direitos humanos através de duas rotas: a diacrônica e a sincrônica. Assim, podemos projetar que a expografia e a discursividade dos direitos humanos no MMDH foi pensada para que o público atingisse uma dupla compreensão do tema do gerador: a positiva e a negativa. A positiva baseada no conhecimento dos direitos humanos e de toda a deontologia internacional, passando pelas Comissões Nacionais da Verdade e pela Declaração Universal dos Direitos Humanos. É a partir dessa compreensão e da importância desses direitos para a vida em sociedade, que o público é introduzido a versão negativa que seria a violação desses mesmos direitos, sua negação ou mesmo a supressão nas sociedades contemporâneas.

De tal forma, a exposição permanente dedicada às violações sistemáticas de direitos humanos perpetradas durante a ditadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990), busca fazer essa reconstrução utilizando diferentes suportes museográficos, entre eles, documentos, fotografias, obras de arte e material audiovisual. O uso de recursos tecnológicos como os que promovem a interação visitante-exposição acompanhado de um modelo de mediação baseado no método de Kuhlthau (1993), no qual se prioriza uma mediação cognitiva, afetiva e física - uma museologia sensorial[30] - , busca não apenas produzir uma imersão imaginada num tempo que se distancia do presente pelo vetor histórico, mas que dele se aproxima pela inserção de elementos da violência, do medo, das violações constantes de direitos humanos que se reproduzem nos cenários latino-americanos em particular. Nesse sentido, a relação visitante-exposição-museu encontra na expressão artística o seu maior recurso, indo da forma arquitetônica eleita[31], até os recursos de externalização escolhidos pela instituição.

---

[30] A museologia sensorial concentra a sua museografia e expografia nos sentidos. É uma técnica pensada para que o visitante possa imergir em uma experiência. A museologia sensorial está presente nos museus de memória, rementendo as experiências que passaram as vítimas.

[31] "La "barra" y el "zócalo". La primera, elevada, se plantea como manifestación de la historia, los sucesos, el vivir de la memoria abierta en ambos extremos, como quien deja la vida pasar […] La barra se constituye como espacio museológico específico mientras el zócalo alberga al espacio museográfico y también a actos o eventos, que en el subsuelo completan el programa usual de un museo al incorporar salas de cine arte y espacios para cursos sobre Derechos Humanos, cultura y territorio chilenos. La oposición entre el cuerpo masivo y pesado del zócalo y la barra aérea hace eco de uno de los planteamientos del museo: a través del programa, un subsuelo productivo genera conocimientos y relaciones que son integradas en el bosque suspendido, donde una memoria de fragmentos va depositándose en el intento por reconstruir, lentamente, los valores de la idiosincrasia de una nación". (FIGUEROA; FEHR; DÍAS, 2012, p. 28).

ISSN: 2718-8310

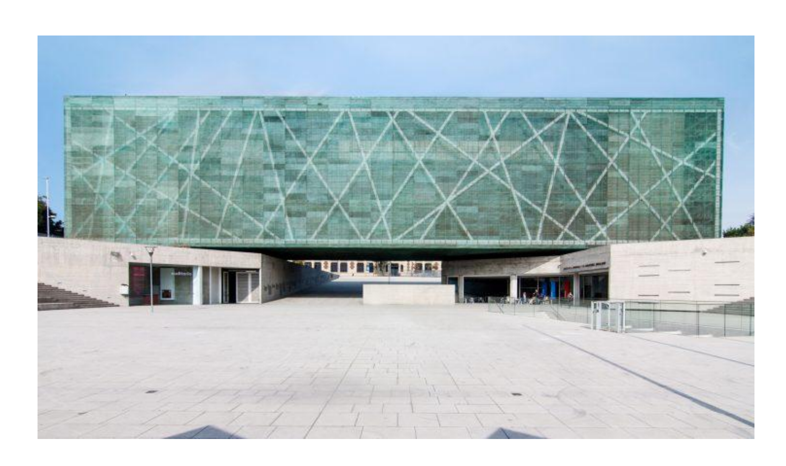


Figura 5 – Fachada Frontal Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
Fonte:<https://laventanaciudadana.cl/un-pais-sin-museo-de-la-memoria-es-un-enfermo-de-demencia-senil/>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

Nessa combinação de celebrar a memória e promover a reparação simbólica, a arte instaura a imagem daquilo que de maneira genérica, seria o ideal a ser alcançado. Assim, o MMDH posto como uma intervenção e uma forma de rememoração na geografia do território chileno (Zein, 2010), posiciona-se na Praça da Memória, como um novo quadro social da memória (Halbwachs, 2004), um espaço no qual a redenção pela memória está posta através da história e da expressão artística.

Por outro lado, o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, construiu a sua narrativa expográfica sobre os direitos humanos combinando arte contemporânea, memória e história. Em uma síntese de diversos suportes artísticos elaborou a sua exposição de inauguração com uma ampla abordagem do conceito de direitos humanos. Como dito anteriormente, a relação entre arte e direitos humanos é sugerida, ela está presente nas mais diversas manifestações entre arte e memória. Como uma relação sugerida, e por depender da percepção do público, essa conexão nem sempre é visível. Primeiro porque os direitos humanos são uma teoria moral e, por isso, não possuem materialidade; segundo porque essa relação depende de um contexto factível, seja o de violação ou de afirmação desses direitos (Nogueira, 2022). Quer dizer, mesmo quando são representados através da arte, os direitos humanos precisam de um contexto para serem entendidos, ainda que a arte seja uma expressão e não tem nenhuma obrigação de ser inteligível. Ainda assim, a expressão artística foi o suporte mais utilizado para compreensão dos direitos humanos neste museu de memória, devido a sua faceta de sensibilização (Nogueira, 2022).

O MDHM tratou com diferentes abordagens o tema dos direitos humanos na contemporaneidade. De acordo com o Santos (2020), o museu, tendo como modelo referencial o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, vislumbrou um novo modelo expográfico para falar de uma forma abstrata e intensamente subjetiva, mas de uma maneira objetiva, dialógica (Sartre, 2015) e passível de compreendida, sobre os valores que norteiam o conceito de direitos humanos de acordo com a Carta da ONU.

ISSN: 2718-8310



Figura 6 - Exposição “Deus e sua obra na América do Sul”.
Fonte: <https://cultura.rs.gov.br/galeria-de-imagens>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

A exposição “Deus e sua obra na América do Sul”, performou através da expressão artística uma faceta dos direitos humanos. Nesse sentido, poderíamos pensar que o “reconhecimento da imagem, seja ela pictórica, fotográfica ou de outro suporte, indica uma realidade de violação de direitos humanos que, está fundamentada nas percepções do sujeito observador, ainda que nenhuma delas seja similar ao que é retratado” (Nogueira, 2022, p. 144). Entretanto, é a “capacidade interpretativa do sujeito observador, que, por sua vez, está formatada a partir de estruturas memoriais, morais e éticas” (Nogueira, 2022, p. 144), que permitirá atingir tais compreensões. Um sujeito sem referência pode estar fadado a não compreensão desses elementos. No entanto, a expressão artística é um elemento facilitador e, por este motivo, é utilizada como recurso expográfico nos museus de memória, pois ela sensibiliza e auxilia no processo de compreensão e, por isso, “é possível dizer que há uma passagem da sensibilização à empatia e desta para uma crítica ao que nos cerca, o que poderia, portanto, comprovar a eficácia do uso de tais recursos” (Nogueira, 2022, p. 144).

Considerações Finais

A expografia dos direitos humanos ao longo dos séculos XX e XXI assumiu diferentes formas. No começo do século XX ela estava inserida na geografia urbana e era retratada através de monumentos e memoriais de guerra. Essas formas de comemoração surgem para expressar a dor do luto (Winter, 1995), eram a rendição estética do sofrimento descomunal causado pela guerra (Winter, 1995), mas também traziam rudimentos de uma esperança. Esses monumentos e memoriais de guerra se adaptaram ao tempo, evoluindo para o que seria na contemporaneidade os museus de memória que atualmente atuam no sentido do “*devoir de mémoire*”, tal como confere Paul Ricoeur (2004), são a reivindicação de uma vida perdida, sobretudo, porque se são narradores significativos do sofrimento humano e da luta em prol do direito à vida e a liberdade, direitos que fundamentam a existência humana.

Os museus de memória enquanto instituições contemporâneas dedicadas a reconstruir discursivamente a experiência do trauma, buscam representar aquilo que chamamos de expografia do “não vivido”, trazendo como componente narrativo a memória traumática, as

violações de direitos humanos e o engajamento político em prol desses mesmos direitos. Contudo, ainda há um grande debate sobre como representar a dignidade humana ou a sua supressão? É correto expor os cabelos das judias em Auschwitz? É correto transformar o lugar da barbárie em um lugar fictício (Didi-Huberman, 2013)? Como representar todo esse sofrimento sem ferir as vítimas? Sem glorificar os algozes?

A expressão artística surge nesse limiar, como uma das tentativas de buscar responder o que fazer com as memórias do sofrimento humano. De tal forma, a expressão artística no campo dos museus de memória é muitas vezes utilizada para traduzir o inimaginável (Didi-Huberman, 2012), promover a reparação simbólica pela memória e garantir a não repetição. Como cita o filosofo da arte, a expressão artística nos museus de memória emerge na "dobra do desaparecimento da irrepresentatividade do testemunho" (Didi-Huberman, 2012), surge como algo real, pois transcende, está além das palavras. Logo, a expressão artística tornou-se a alternativa possível para se opor a repetição do evento traumático. Surge como a possibilidade de se fazer algo com o sofrimento, de externalizá-lo, de reconstruir elos perdidos e incitar a memória. Como vimos nos dois casos que apresentamos neste texto, tanto o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* quanto no Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, ambos utilizaram desse aporte para que o público através do exercício da percepção pudesse imaginar aquilo que é irrepresentável, ou seja, a tortura, o medo, o trauma e a dor.

Assim, a expografia dos direitos humanos vai se constituindo em duplo sentido, no discurso museológico de amas as instituições e nas formas de representação artística. Contudo, cabe ressaltar que os direitos humanos são uma teoria moral, e a sua expografia é sugerida, isto é, a interpretação desses direitos a partir de uma perspectiva da arte (que é subjetiva) demanda o exercício da percepção. Com isso, o que as autoras querem dizer é que, existem metáforas para a compreensão dos direitos humanos através da arte, isto é, imagens (signos) que evocam os direitos humanos, mas que só são factíveis dentro de um contexto, por exemplo, a representação de um pau-de-arara evoca a tortura, que é uma grave violação de direitos humanos. Nem sempre o expectador, vai decodificar essas informações, mas é o papel de um museu de memória torna-las acessível ao público.

Por fim, a expressão artística potencializa as percepções, indagações e transformações. Além disso, torna visível as diversas facetas dos direitos humanos como, por exemplo, o direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal, além de motivar o exercício da cidadania.

Referências

Alexander, J. (2012). Trauma. A social theory. Polity Press: Cambridge.

Bezerra, D. (2019). A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil: monumentos em antigos leprosários. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, Brasil.

ISSN: 2718-8310

Carter, J. (2015). Os direitos em prática: a musealização e a mediação dos direitos humanos e da justiça social na era neoliberal. *III Seminário Internacional Ciência e Museologia: universo imaginário*. Belo Horizonte, Brasil.

Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. Tradução: Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM.

_________________. Cascas. (2013) Tradução: André Telles Cascas. Serrote: Uma Revista de Ensaios, Artes Visuais, Ideias e Literatura. São Paulo.

Duffy, T. (2001). Museums of "Human Suffering" and the Struggle for Human Rights. From Museum International.

Fidelis, G. (2014). Deus e sua obra: projetos curatoriais para a memória e os direitos humanos. In: Mota, D.; Santos, M. (Orgs.) Memória, direitos humanos e reparação: políticas da memória, arquivos e museus. Porto Alegre: Brasil.

Floriano, F. (2014). Operação Paloma: os direitos humanos no Mercosul. *Carta Capital.*

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Traducción: Manuel A. Baeza y Michel Mujica. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial: Concepción: Universidad de la Concepción: Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.* Rio de Janeiro: Aeroplano.

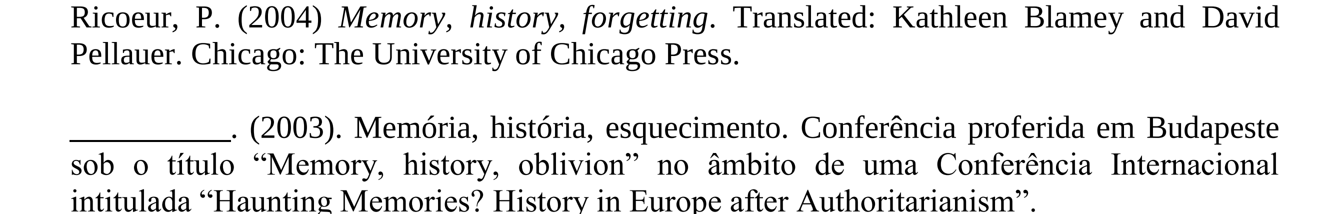
Jara, D. (2018). Ética, Estética y Política del Duelo: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. *Contra Corrientes*, vol. 15, n. 2, p. 245-263.

Kuhlthau, C. (1993) A Principle of Uncertainty for Information Seeking. *Journal of Documentation*, vol. 49, n. 4, p. 339-355.

Mesnard, P. (2020) Os sítios de memória e seus espaços. Elementos para uma análise in situ. Revista Caderno de Letras e Comunicação. Pelotas, RS.

Nogueira, C., (2022) Musealização dos direitos humanos na América Latina: formas de representação discursiva e expográfica no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, de Santiago – Chile. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, p. 3-15. Rio de Janeiro.



Ricoeur, P. (2004) *Memory, history, forgetting*. Translated: Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.

__________. (2003). Memória, história, esquecimento. Conferência proferida em Budapeste sob o título “Memory, history, oblivion” no âmbito de uma Conferência Internacional intitulada “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”.

Rodríguez, V. B. C. (2018). Direito e arte na liberdade de expressão: quando a ética se perde na estética. Revista Jurídica, v. 4, n. 53, pp. 708-726. Curitiba, Brasil.

Santos, M. (2014). História, memória e identidade: como fazer um museu. *Revista da Justiça Federal do Rio Grande do Sul*, v. 2, n.1, n.p. Porto Alegre, Brasil.

__________. (2020). Museu dos Direitos Humanos do Mercosul. Entrevista concedida a Carolina Gomes Nogueira. Pelotas, Brasil.

Sartre, J. (2015). *O que é a subjetividade?* Tradução: Estela dos Santos Abreu. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, Brasil.

Zein, R. (2010). A memória do lugar: considerações arquitetônicas e urbanas sobre um museu de memória. In: *Museu e Arquitetura de Museus: identidades e comunicação.* Guimarens, C. (Org.). FAU/PROARQ. Rio de Janeiro, Brasil.

Wagensberg, J. (2013). O museu total, uma ferramenta para a mudança social. *IV Congresso Mundial de Centros de Ciências.* FIOCRUZ. Rio de Janeiro, Brasil.

Williamns, P. (2007). *Memorial museums. The global rush to commemorate atrocities.* Berg: Oxford.

Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning: the great war in European cultural history*. Cambridge University Press.



Carolina Gomes Nogueira

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – Bolsista CAPES/DS. Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Museóloga egressa pela mesma Universidade. É membro do Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPLuS - https://wp.ufpel.edu.br/nemplus/) - UFPel, cujo objetivo é discutir a patrimonialização de locais que sediaram eventos traumáticos. Pesquisa os seguintes temas: museus de memória; formas discursivas e expográficas de representação dos direitos humanos; expografia do sofrimento humano. Tem interesse nos seguintes campos: museologia, memória, museus de memória, turismo, arte e direitos humanos.



Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. Docente permanente no Programa de Pós-Graduação (Mestrado/Doutorado) em Memória Social e Patrimônio Cultural

da UFPEL. Foi membro da comissão de implantação do Curso de Bacharelado em Museologia, atuando como Coordenadora desse curso entre 2006-2008.Presidente da Comissão de implantação do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis. Foi pesquisadora do Inventário Nacional de Referências Culturais: Tradição doceira pelotense, promovido pelo IPHAN, Monumenta e UNESCO. Coordenou, entre 2009-2012, o projeto CAFP-CAPES"Instituições, legislação, territórios e comunidades: perspectivas sobre o patrimônio material e imaterial no Brasil e Argentina", envolvendo a UFPEL e a Universidade de Buenos Aires. Coordenou, pelo lado brasileiro, o projeto de cooperação com o Laboratoire d'Anthropologie et de Psychologie Cognitives et Sociales, da Universidade de Nice, França, participando de projeto de investigação internacional financiado pela ANR (Agence Nationale de la Recherche) coordenado pelo antropólogo Joel Candau. Pós-Doutorado na Universidade Paris IV, entre 2018-19 e no LAHIC-EHESS, entre 2009-2010, ambos na França. Atua como docente e pesquisadora na área de Patrimônio, principalmente nos seguintes temas: regimes memoriais, memórias traumáticas, museus de memória, patrimônios difíceis, patrimônio industrial.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

O CANTEIRO ABERTO COMO ESPAÇO DE LUTO EM LUGARES DE MEMÓRIAS SENSÍVEIS: O CASO DA MATRIZ DE PIRENÓPOLIS. GOIÁS (BRASIL)

EL SITIO DE OBRA COMO ESPACIO DE LUTO EN LUGARES DE MEMORIAS SENSIBLES: EL CASO DE LA MATRIZ DE PIRENÓPOLIS, GOIÁS (BRASIL)

THE CONSTRUCTION SITE AS A SPACE OF MOURNING IN PLACES OF SENSITIVE MEMORIES: THE CASE OF THE CHURCH OF PIRENÓPOLIS, GOIÁS (BRAZIL)

Lorena Vargas[1]

Yussef Campos[2]

Resumo

A realização de canteiros de obras abertos possibilita a participação dos grupos locais nos processos de construção, restauro, requalificação ou reconstrução de determinado imóvel. Caracteriza-se como prática de educação patrimonial, mas seus benefícios se desdobram ao se tratar de intervenções em lugares de memórias sensíveis, sucumbidos por eventos traumáticos. Neste artigo, propomos a reflexão do canteiro aberto como um espaço de luto frente a situações sensíveis, tendo por objeto de estudo a Matriz de Pirenópolis, incendiada em 2002. Abordaremos as dinâmicas adotadas pelo canteiro de obras naquele contexto e como a participação ativa dos habitantes nas obras de restauro contribuiu com o processo de luto e a ressignificação do patrimônio. Para isso, a noção de espaço junto à de lugar permitirá perceber o ambiente como repositório de valores intrínsecos e extrínsecos, atribuídos pela comunidade detentora do bem, através de processos de ressemantizações e ressignificações, construídos dialogicamente pelos conflitos em torno da memória.

Palavras-chave: Memória sensível, canteiro aberto, restauro, Matriz de Pirenópolis, Patrimônio Cultural.

Resumen

La realización de obras abiertas permite la participación de grupos locales en los procesos de construcción, restauración, recalificación o reconstrucción de una propiedad determinada. Se caracteriza por ser una práctica de educación patrimonial, pero sus beneficios se despliegan cuando se trata de intervenciones en lugares de recuerdos sensibles, sucumbidos por eventos

[1] Comité Español de Historia del Arte – CEHA. lorenasvargas@hotmail.com

[2] Universidade Federal de Goiás. yussefcampos@ufg.br

traumáticos. En este artículo proponemos la reflexión de la obra abierta como espacio de duelo en situaciones sensibles, teniendo como objeto de estudio la Matriz de Pirenópolis, incendiada en 2002. Discutiremos la dinámica adoptada por la obra en ese contexto y cómo la participación activa de los habitantes en los trabajos de restauración contribuyó al proceso de duelo y redefinición del patrimonio. Por tanto, la noción de espacio junto con la de lugar nos permitirá percibir el entorno como un repositorio de valores intrínsecos y extrínsecos, atribuidos por la comunidad titular del bien cultural, a través de procesos de resemantización y resignificación, construidos dialógicamente por conflictos en torno a la memoria.

Palabras clave: Recuerdos sensibles, sitio de obra, restauración, Matriz de Pirenópolis, Patrimonio Cultural.

Abstract

The realization of open construction sites allows the participation of local groups in the construction, restoration, requalification or reconstruction processes of a given property. It is characterized as a heritage education practice, but its benefits unfold when dealing with interventions in places of sensitive memories, succumbed by traumatic events. In this article, we propose the reflection of the open construction site as a space for mourning in sensitive situations, having as object of study the Matrix of Pirenópolis, set on fire in 2002. We will discuss the dynamics adopted by the construction site in that context and how the active participation of the inhabitants in the restoration works contributed to the mourning process and the redefinition of heritage. Therefore, the notion of space together with that of place will allow us to perceive the environment as a repository of intrinsic and extrinsic values, attributed by the community that holds the property, through processes of resemantization and resignification, dialogically constructed by conflicts around memory.

Keywords: Sensitive memories, open bed, restoration, Pirenópolis Matrix, Cultural Heritage.

Introdução

“A memória perdura-se em lugares, como a história em acontecimentos”.

Pierre Nora

Falar de memória é falar de espaço, lugar, território. Desde os princípios da mnemotécnica de Simônides de Ceos, no século VI a. C., que utilizava o espaço físico como suporte à memorização, até a essência da memória coletiva, enquadrada em espaço, tempo e imag(em)inário. É este último elemento, humanizador e delimitador da memória, que policroma o espaço e o tempo com traumas e afetos, que os significa em imagens mentais e juízos de valor (Carruthers, 2011). Falamos então, indissociavelmente, de memória, espaço e emoções. A um espaço receptor de valores atribuídos por uma comunidade, reconhece-se um lugar.

A trama urbana, enquanto receptáculo de tramas históricas e narrativas, reflete a comunidade que a ocupa em seus diversos meandros, de forma mais ou menos materializada, segundo prerrogativas sociopolíticas e disputas por lugares de memória e em torno da própria memória. Do mesmo modo, é reminiscência de eventos imateriais que se tornam peças da identidade. Segundo Frehse (2017), se

> *"a noção de espaço diz respeito a relações entre elementos – materiais e/ou imateriais – (...), então mobilização da memória envolve necessariamente mobilização de espaço – que é assim ‘(re)produzido’, ‘construído’ ou ‘constituído’, dependendo do referencial teórico utilizado pelo respectivo pesquisador"*.

Nesse sentido, trataremos aqui não da patrimonialização póstuma de espaços da dor, mas de como o patrimônio enquanto lugar pode se reinventar frente ao luto.

No âmbito da construção civil, a configuração dos canteiros de obras, predominantemente a portas fechadas, isola o lugar e anestesia a vivência do luto, estipulando uma barreira física entre o passado e o futuro, entre o lugar da memória, da vivência, e o novo lugar, restaurado, requalificado ou mesmo reconstruído. Por outro lado, a prática do canteiro aberto revelaria oportunidades à população local no que tange o perpasso dessa vivência, como discutiremos adiante. Por canteiro aberto entende-se não somente a abertura visual do local da obra, possibilitando o acompanhamento externo dos trabalhos, mas também iniciativas culturais propostas pelas próprias empreiteiras ou por entidades locais a fim de envolver a população nas obras de restauro do patrimônio local, inserindo-a no canteiro de obras. Para tanto, as atividades propostas podem se diversificar segundo a faixa etária da comunidade e abarcar desde oficinas de marcenaria e adobe até atividades lúdicas para crianças, como oficinas de desenho e escultura, passando por atividades culturais como cinema, dança, música e exposições de arte, tudo acontecendo dentro do canteiro de obras e tendo por tema central o edifício em questão. Tais iniciativas pautam-se na política de educação patrimonial, vislumbrando mobilizar a sociedade em prol do patrimônio cultural e da consciência histórica.

Além de propiciar a interação da comunidade, o faz em pontos de encontro vivos de suas localidades, espaços de convivência e memória que não perderam sua função, mesmo sob os escombros. Além disso, os canteiros abertos se apresentam cada vez mais como espaços formativos onde é possível aprender uma profissão ou aperfeiçoá-la através de cursos de capacitação oferecidos no local, bem como difundir o saber fazer vernacular, ponto essencial para a manutenção do patrimônio local.

O envolvimento da população na preservação dos bens imóveis foi primeiramente apresentado na Carta Patrimonial de Quebec, de 1982, e frisado na Carta Patrimonial de Quito, em 2004, segundo a qual

> *"a colaboração espontânea e múltipla dos particulares nos planos de valorização do patrimônio histórico e artístico é absolutamente imprescindível, muito especialmente nas pequenas comunidades. Daí que, na preparação desses planos, deve-se levar em conta a conveniência de um programa paralelo de educação cívica, desenvolvido sistemática e simultaneamente à execução do projeto"*
>
> IPHAN, 2004: 116 *apud* Meira, 2016: 25

A fundamental participação da comunidade em obras especialmente de restauro deixa de ser passiva no canteiro aberto, de forma que cada integrante assume uma função no palimpsesto que é a arquitetura especialmente enquanto patrimônio: à medida em que o arquiteto projeta, o engenheiro estrutura e o pedreiro executa, a comunidade narra suas memórias subterrâneas – utilizando o conceito de Michael Pollak (1989) –, intrinsecamente locais, arraigadas às paredes, ao pó e às cinzas. A vivência dos moradores e suas memórias se fazem peças-chave para a apreensão do lugar por parte da equipe de profissionais que atuará no local, tanto em termos tecno-formais quanto emocionais. Para além disso, o canteiro aberto possibilita o trabalho ativo da comunidade: é o momento onde o pertencimento a um grupo e a uma história leva a população a literalmente pôr a mão na massa em prol de um bem. Nesse sentido, cabe ainda a melhoria da qualidade do local mediante as necessidades levantadas pelo grupo, como a acessibilidade ou a criação de anexos como sanitários públicos e estacionamentos. Essa participação permite acolher os usos espontâneos do lugar e aplicá-los ao projeto, ampliando as funções originais para as quais o edifício foi criado e adaptando-o segundo as necessidades de seus usuários.

A experiência do canteiro aberto torna-se ainda mais significativa em casos de obras decorrentes de eventos traumáticos, tais como incêndios, enchentes e deslizamentos de terra, tragédias conhecidas da história brasileira. À perda humana soma-se a perda material, histórica e memorialística; soma-se a necessidade de se viver o luto, individual e coletivamente. O espaço do canteiro, nesses casos, é capaz de possibilitar essa vivência ao proporcionar memoriais, ao se abrir ao desagravo. Em outros casos, especialmente onde não há perda humana, vive-se o luto da perda física de um lugar de memória, de um marco no espaço e dos bens móveis que o compunham: obras de arte, documentos, fotografias, cartas, objetos pessoais, dentre tantos outros.

Sob a ótica da psicanálise, o luto é uma resposta mental e consciente frente às perdas reais ou simbólicas, bem como à quebra de elos e ciclos, sendo vivenciado, pois, em momentos como

ISSN: 2718-8310

a transição da infância para a juventude, uma mudança de cidade ou a perda de um ente querido. Enquanto para Freud (1917) ao luto segue-se o aniquilamento do vínculo, a ruptura com aquilo que se foi, para Jacques Lacan (1963) o vínculo não se ausenta, mas se reinventa, como um edifício reedificado sob os escombros. O canteiro aberto, nessa vertente, possibilita a vivência comunitária no marco do luto desencadeado por um evento traumático, caracterizando-se como um movimento por e para a memória coletiva. Em *A memória, a história, o esquecimento*, ao falar da sensibilidade das memórias difíceis, Paul Ricœur frisa que tais memórias, muito especificamente, andam juntas ao dever de não esquecer. É a memória difícil “a que devolve às coletividades a compreensão das lacunas de seu passado, permite que se trabalhe o luto e a dor, e que aquilo que não pode ser compreendido possa ao menos ser narrado” (Meneguello, 2014: 47).

A realização de um canteiro aberto, entretanto, requer condições específicas, tanto infraestrutural quanto econômica, o que auxilia para que, na prática, seja uma alternativa não tão comum quanto se almeja no Brasil. Em termos de infraestrutura, a área de intervenção precisa ser abastecida de mobiliário a fim de propiciar a recepção das oficinas, cursos, palestras e das demais atividades programadas; precisa garantir a segurança dos que adentram o espaço, como com a inserção de telas de proteção, disposição de capacetes para os visitantes e a limpeza dos espaços de circulação e permanência onde se realizam as atividades; precisa ainda proporcionar acessibilidade, possibilitando a maior participação possível dos moradores. À questão da infraestrutura, soma-se a gestão, fazendo-se necessária a participação de profissionais especialmente de áreas como a Antropologia, a História e a Museologia, que preparem e levem a cabo as atividades culturais e educativas. Em termos econômicos, exige-se licitação própria para a realização do canteiro aberto, à parte daquela destinada às obras, isso pelo fato dessa prática se enquadrar em iniciativa cultural alheia às necessidades básicas da edificação. A principal abertura que empreiteiras e demais instituições responsáveis pelas obras encontram é a Lei Rouanet, que viabiliza a arrecadação de fundos junto a empresas privadas para a realização das atividades. Ainda assim, a falta de apoio financeiro e de autonomia encontrados na maioria dos casos são uma barreira à execução dessa modalidade de canteiro.

Estudo de caso: Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis



Figura 1: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário após o incêndio, 2002. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/>. Acesso em: 26/06/2021.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Pirenópolis tem suas origens em 1728, sendo um dos primeiros e mais imponentes templos religiosos do estado de Goiás, motivo pelo qual foi tombada como Patrimônio Histórico Nacional em 1941. No século XIX Saint-Hilaire dava notícias da paisagem marcada pelo monumento: "Da praça onde fica situada essa igreja descontina-se um panorama que talvez seja o mais bonito que já me foi dado apreciar em minhas viagens pelo interior do Brasil" (Saint-Hilaire, 1819, *apud* Cavalcante e Unes, 2008: p. 13). A presença da Matriz seguiria marcando a paisagem e a vida dos pirenopolinos pelos séculos a fio até que em 05 de setembro de 2002, um curto-circuito sucumbiu o edifício às chamas, o que felizmente não desencadeou perda humana. Assim noticiou o jornal *Folha de Pirenópolis*: "O dia 5 de setembro de 2002 jamais será esquecido pelos moradores de Pirenópolis. A maior calamidade que os pirenopolinos viveram é certamente esta: o incêndio na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário. Inimaginável. Dantesco. Pavoroso. Terrível. Infernal" (Folha De Pirenópolis, 5 set. 2002, *apud* Oliveira, 2013: 225). Anos depois, na edição do jornal *O Popular* de 20 de abril de 2019, a pirenopolina Karla Jaime narrou suas memórias:

> *"Fui acordada na madrugada daquele 5 de setembro de 2002 pelo telefone que tocava. Era uma amiga de infância, desesperada, aflita. 'A Matriz está pegando fogo!' (...) Depois, ouvi narrativas de atos de heroísmo no impulso de salvar o que fosse possível. Como as jovens moradoras do casarão bem ao lado da igreja, que se arriscaram para*

ISSN: 2718-8310

> *entrar no prédio em chamas e tirar de lá, à força do improviso, nossas amadas imagens, entre elas a de Nossa Senhora das Dores, de um dos altares da lateral da nave. (...) Um choque, tristeza sem tamanho para a comunidade, que precisou fazer o luto da perda tão dolorosa. Muitos tentaram negar o fato de que arte, como vida, é única. Extinta, não tem volta. Exigiram réplica do barroco, como se uma cópia pudesse trazer de volta a energia criativa de artistas e época".*

As publicações falam do abalo que o incêndio da Matriz e sua imagem em chamas provocou na população pirenopolina, que se ateve ao luto frente à catástrofe. Da noite para o dia, aquele monumental lugar de encontro deixava de existir. Com ou sem o rótulo de patrimônio, a Matriz e seus bens materiais faziam parte da memória coletiva enquanto elemento de coesão social, de construção identitária daquela comunidade, reforçando os laços afetivos, cuja participação abarcava desde os braços dos construtores escravizados até o culto católico da grande massa da população. A memória coletiva é fruto da parcela cultural da memória individual (Halbwachs, 1990), da transformação de espaços em lugares, na concepção de Marc Augé (1994)[3], e da significação e apreensão de seus marcos. Importante destacar junto a isso, entretanto, a crítica de Michael Pollak (1989) acerca do processo de coisificação dos fatos sociais e de sua transformação em "memória coletiva oficial", sobrepondo-se às memórias paralelas, subterrâneas, memórias de indivíduos e grupos marginalizados cujo envolvimento com os fatos sociais materializados se diferencia fortemente. O canteiro aberto é capaz de se expressar como instrumento de voz do silêncio nesses casos, apresentando uma nova chance de apropriação do lugar pela diversidade de narrativas, opondo-se, portanto, à manutenção não somente visual, mas também simbólica e de usos que propõe o canteiro tradicional.

Em paralelo à problemática das memórias subterrâneas está o processo de transformação de um edifício religioso, e portanto representante de uma delimitada parcela da sociedade, em patrimônio de toda uma população. Conforme destaca Jayme (1971: p. 509), a base desse processo estaria vinculada à própria identidade pirenopolina, que levaria o edifício a ser associado mais à tradição, à memória e à história que à própria religião:

> *"O que elas [as igrejas], em seu mutismo, nos dizem aos ouvidos, possui algo de mistério. É o mistério que despertam as coisas antigas, os velhos monumentos, doce magia que vive como pedaços de épocas remotas. Diante das igrejas de nossa terra, iluminam-se-nos os olhos de uma ânsia estranha e incontida: a ânsia de procurar sentir o passado, as cenas antigas que já se perderam nos horizontes do tempo, deixando-as como símbolos marcantes de várias gerações."*

---

[3] Segundo Marc Augé, o espaço físico torna-se lugar a partir das relações afetivas construídas pelos indivíduos naquele meio. O lugar, portanto, diz respeito aos locais de permanência, convívio, moradia, com o qual o ser humano desenvolve vínculos socioafetivos.

Em estudo acerca do incêndio da Igreja do Rosário, Oliveira (2013: p. 227) aponta que “nesse sentido secular, até evangélicos lamentaram a tragédia” em reconhecimento da perda histórico-artística da cidade e de parte de sua memória.

A iniciativa de restauro da Matriz partiu da SOAP – Sociedade de Amigos de Pirenópolis, associação composta por moradores da própria cidade. Esse fato torna o processo ainda mais significativo ao remeter às origens do próprio edifício, no século XVIII, quando foi proposto, financiado e erguido pela própria comunidade local, como era comum na grande parte das vilas brasileiras. As obras de restauro logo foram iniciadas pelo IPHAN em parceria com a construtora Biapó e a prefeitura de Pirenópolis, que já de início optaram pela realização do canteiro aberto como forma de inserir a população nas discussões. Junto a tais instituições, auxiliaram no financiamento das obras e da vertente cultural que envolveu o canteiro aberto, apoiadas pela Lei Rouanet: a CELG – Centrais Elétricas de Goiás, o BNDES, a Petrobras e a Caixa Econômica Federal, totalizando aproximadamente R$ 5,5 milhões.

O contato visual entre o canteiro de obras e o meio externo foi permitido desde o que seria a primeira barreira: ao invés dos habituais tapumes de madeira que resguardam as obras, foram utilizadas vedações transparentes que permitiam um primeiro contato (Figura 2), abrindo-se cada vez mais conforme as obras avançavam. Como principal atividade, foi criada a exposição “Canteiro Aberto”, que apresentava ao público o processo do restauro, bem como expunha os objetos resgatados em meio aos escombros. Foram utilizados painéis explicativos e tecidos impressos para compor o cenário, e em algumas áreas foram criadas passarelas para acessibilizar a circulação. “Além de uma exposição pensada como tal, na qual era contada a história da Matriz, assim como de pessoas locais que fizeram parte de sua existência, foram criados artifícios que possibilitaram a visitação das obras em andamento” (Meira, 2016: 41), como a realocação da exposição no interior do edifício segundo as necessidades das obras, tornando-a uma exposição itinerante. Contava ainda com guias à disposição dos visitantes ao longo de todo o percurso, esclarecendo dúvidas e compartilhando o conhecimento acerca da história do templo e da restauração realizada.

No decurso das obras e inserido no projeto do “Canteiro Aberto”, foi realizado um documentário, por iniciativa da SOAP e do IPHAN, com o propósito de documentar o processo de restauro participativo levado a cabo na Matriz. O resultado foi uma oportuna compilação de relatos tanto da equipe técnica quanto de moradores de Pirenópolis, fonte que nos permite compreender a essência do canteiro aberto e dimensionar a importância do edifício para a cidade.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310



Figura 2: Exterior da Matriz de Pirenópolis em restauro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.




REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Figuras 3 e 4: Estrutura criada no interior da obra viabilizando a circulação e a realização de exposições, com passarelas e painéis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.



Figura 5: Visita escolar ao canteiro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.





Figuras 6 e 7: Obras abertas à população. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.

Retomando Jacques Lacan, no processo de reinserir-se no lugar desfigurado, pisar sobre as cinzas e entregar-se às lembranças dos tempos de esplendor da igreja, o luto se efetivava. A Matriz de Pirenópolis, marco que se fazia presente nos diversos cantos da cidade, resumia-se agora em ruínas e seus sinos já não mais regiam o tempo pirenopolino. O sentimento de pertencer à história daquele edifício maximizava-se com a possibilidade de adentrar às ruínas e testemunhar sua restauração, um sopro de esperança aos moradores que, a exemplo de Sr. Ico, mestre em cultura popular e sineiro da Matriz, foram assíduos frequentadores das obras, contando sobre o edifício e suas vivências ali sempre com muito esmero, de modo a sentirem-

se em cooperação com o salvamento de um pedaço de si, como testemunhou no *Documentário MIS - Canteiro Aberto* (Secult). Infelizmente os olhos daquele ilustre pirenopolino não puderam ver a igreja reinaugurada, embora ele tenha se feito presente até o último momento: seu velório aconteceu ali, no canteiro aberto da Matriz de Pirenópolis, reunindo boa parte da população.

No que tange a educação patrimonial promovida pelo canteiro aberto, esta se refletiu não somente na comunidade, mas também nos profissionais atuantes nas obras. Segundo Sílvio Cavalcante (2008), o fato de os moradores estarem inseridos em discussões junto aos técnicos, guiando de certo modo a forma final do edifício a partir de suas memórias, coloca em discussão a própria infalibilidade do saber especializado. Conforme afirma o autor, a comunidade se fez presente em todos os passos da restauração da Matriz, desde a contribuição com a equipe técnica até "sua marcante presença no canteiro, garantida pela implementação da visitação guiada, com a demostração viva das ações em curso. Outra prova do envolvimento da comunidade é o fato de ter sido a restauração proposta pela Sociedade de Amigos de Pirenópolis" (Cavalcante, 2008: p. 107), atuação possibilitada pelo formato aberto. De fato, as obras receberam 48% dos pirenopolinos, segundo pesquisa realizada por Meira (2015). Para além da população local, o "Canteiro Aberto" recebeu visitantes de diversas regiões do país que passaram pela turística cidade entre 2002 e 2006, ano de finalização das obras, somando aproximadamente 52.000 visitantes.

Outras iniciativas de obras a portas abertas no Brasil, como a da Vila Itororó, em São Paulo, ou dos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, foram também executadas com respaldo da Lei Rouanet, que oportunizou investimentos destinados especificamente ao setor cultural por meio de isenção fiscal. O projeto "Centro Cultural Vila Itororó - Canteiro Aberto", inaugurado em 2015, também lançou mão de um acervo histórico museológico principalmente como iniciativa a longo prazo, buscando impulsionar a história oral dos habitantes por meio de entrevistas e registros audiovisuais que, somados a registros iconográficos, constroem um acervo próprio da comunidade, proposta que registra não apenas as memórias já consolidadas sobre o local como também registra o fato histórico do canteiro aberto. Além disso, o projeto foi composto por palestras e workshops, realizados junto às obras, relativas à educação patrimonial; realização de atividades culturais; laboratório para uma "vida compartilhada", aberto à discussão sobre a própria Vila, suas necessidades e potencialidades, a fim de pensar o patrimônio enquanto elemento orgânico e que atenda às necessidades mais atuais; publicações que documentam a história da Vila Itororó e o processo de restauro, etc. Dentre as principais questões postas em discussão com a comunidade foi a necessidade de se "dessacralizar" o patrimônio, tornando-o um espaço de cultura em movimento, de moradia e de integração a longo prazo. Com a finalização das obras as atividades permaneceram como parte do Centro Cultural Vila Itororó.

Já a experiência do canteiro aberto nos Arcos da Lapa, realizado em 2010, buscou aproximar a população à história dos arcos, criados como aqueduto no século XVIII, passando a linha de bonde no século XIX e chegando a monumento negligenciado no século XXI. Nesse caso, o canteiro aberto funcionou não como um espaço de vivência do luto de um bem de reconhecido valor, seja artístico, religioso ou emocional, nem como um espaço de questionamento da infalibilidade do patrimônio, mas como um mecanismo de sensibilização de heranças históricas. Além disso, o canteiro aberto ofereceu cursos de restauração para os

operários e possibilitou a permanência do espaço de convivência e de arte que caracteriza a região dos Arcos da Lapa.

Considerações finais

Segundo Varine (2013: 18-19), "a natureza e a cultura são vivas, enquanto pertencerem a uma população da qual constituem o patrimônio. Elas morrem depressa quando são apropriadas e codificadas por especialistas externos à população". O palimpsesto arquitetônico, definido por Andreas Huyssen (2000) como a requalificação do edifício, a atribuição de novos usos sob as mesmas bases, eleva-se às possibilidades atribuídas pelo canteiro aberto e ganha usos intermediários: torna-se sala de aula, teatro, museu, ponto de cultura, levando consigo, por vezes, suas novas atribuições.

Realizar as obras necessárias a portas abertas após eventos traumáticos mostra-se uma opção positiva não apenas pela oportunidade de educação patrimonial, promovida ao colocar em evidência um bem patrimonializado, mas por dois outros grandes motivos: a vivência do luto em comunidade e a viabilidade de reparações históricas (Damasceno, 2020) pela oportunidade de fala que o canteiro e suas atividades proporcionam, levando as narrativas acolhidas na Matriz de Pirenópolis a serem temas de várias pesquisas históricas realizadas posteriormente. A abertura de fala levou à participação dos moradores nas discussões acerca das necessidades do templo e na definição de como deveria ser a Matriz restaurada, o que também se insere, de modo mais ou menos explícito, no âmbito da busca pela reparação histórica. Em paralelo, no que diz respeito ao luto, a prática do canteiro aberto permitiu que as relações entre o pirenopolino e o edifício seguissem vivas durante todo o processo de restauro, um processo ininterruptamente embalado por preces, cânticos, prantos, mas também por suspiros de esperança. Longe de resultar em uma ruptura com a comunidade, procurou-se mostrar a ela que, apesar da necessidade de reerguer paredes do zero - sempre buscando a maior aproximação possível às técnicas e materiais originais - essencialmente a Matriz de suas memórias ainda estava ali.

A arquitetura, enquanto habitante das cidades, reflete em si os abismos sociais do mundo urbano, os traumas e afetos da coletividade e de cada um dos íntimos, reflete memórias, o tempo e o espaço. É na essência da arquitetura, ali no canteiro de obras, onde esses abismos, traumas, afetos e memórias se engendram e ressignificam.

Referências

Augé, M., (1994). *Não lugares:* introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus.

Carruthers, M. (2011). *A técnica do pensamento* – Meditação, retórica e a construção de imagens (400 – 1200). Campinas: Editora Unicamp.

Cavalcante, S.; y Unes, W. (2008). *FÊNIX:* Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis. Instituto Casa Brasil de Cultura.

Certeau, M. (1998). *A Invenção do Cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes.

Damasceno, W. M. F. (2020). Derrubada de estátuas: revisionismo ou reparação? Um debate sobre revoluções, patrimônio e reparações históricas. *Teoria & Revolução*, 01/07/2020. Disponível em: < https://teoriaerevolucao.pstu.org.br/revolucao-e-memoria-coletiva-destruicao-conservacao-e-criacao/ >. Acesso em: 28/06/2021.

Frehse, F. (2017). Memória e espaço. In: CYMBALISTA, R.; FELDMAN, S.; y KÜHL, B. M. *Patrimônio Cultural*. Memória e intervenções urbanas. São Paulo: Annablume, pp. 237-243.

Freud, S. [1917] (2020). *Luto e Melancolia*. Lebooks Editora.

Gariani, L. P. (2017). Entre patrimônio e cidade: conflitos e mediações na produção do Canteiro Aberto Vila Itororó. In: *XXXI Congresso da Associação Latino-Americana de Sociologia*, Montevideo.

Halbwachs, M. (1990). *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Jaime, K. (2019). Luto e aprendizado. *O Popular*, Goiânia, 20/04/2019. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/luto-e-aprendizado-1.1780721>. Acesso em: 23/06/2021.

Jayme, J. (1971). *Esboço Histórico de Pirenópolis*. V.1 e 2. Pirenópolis, GO: edição particular.

Lacan, J. [1963] (2005). *O Seminário*, livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Meira, I. (2015). Restauração da Igreja do Bonfim e seu impacto sócio-cultural em Pirenópolis/GO: um estudo de caso. In: *Anais do 20º. Congresso de Iniciação Científica da UnB e 11º. Congresso de Iniciação Científica do DF*, v. 2. p. 175-175.

Meira, I. (2016). *Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços Museológicos em Pirenópolis/GO (2003-2013).* Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia). Brasília: Universidade de Brasília.

Meneguello, C. (2014). Patrimônios difíceis, memórias sombrias. In: FLORES, M. B. R.; y PETERLE, P. (Org.). *História e Arte:* herança, memória e patrimônio. São Paulo: Rafael Copetti Editor, pp. 46-65.

Nora, P. (1993). Entre Memória e História. A problemática dos lugares, *Projeto História*. 10: 7-28.

Oliveira, Eliézer Cardoso de. (2013). O Incêndio Da Igreja Nossa Senhora Do Rosário Em Pirenópolis Como Evento Hermenêutico, *Caminhos*. 11(2): 218-231.

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio, *Estudos Históricos*. 2(3): 3-15.

Ricœur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Editora Unicamp.

ISSN: 2718-8310

Secult Goiás (s.d.). *Documentário MIS: Canteiro Aberto - Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis.* Realização: Sociedade Amigos de Pirenópolis - SOAP, Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional - IPHAN, Instituto Biapó e Projectus Ltda. Produção e Finalização, Studio 13. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc . Acesso em 28 de março de 2022.



Lorena da Silva Vargas

Pesquisadora contratada em formação doutoral no Departamento de História da Arte da Universidad de Valladolid (UVa). Mestra em História pela Universidade Federal de Goiás (PPGH/CNPq) - área de concentração Cultura, fronteiras e identidades - e graduada em História pela mesma instituição, com mobilidade acadêmica na Universitat de Barcelona. Seu âmbito de estudos versa sobre História e Arquitetura, atuando principalmente nos seguintes temas: Arte e Arquitetura Ibéricas, Memória e Imaginário, Patrimônio Histórico e Relações de gênero. Editora júnior da História Revista - Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFG. Membro da Associação Nacional de História (ANPUH), da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), do Laboratório de Estudos Medievais (LEME) e do Comité Español de Historia del Arte (CEHA).

ISSN: 2718-8310



Yussef Daibert Salomón de Campos

Professor Adjunto da Faculdade de História e permanente dos Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-graduação ProfHistória - Universidade Federal de Goiás; e colaborador do Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP-UEG). Doutor em História (Universidade Federal de Juiz de Fora); Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas-RS. Graduado em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora; Especialista em Gestão do Patrimônio Cultural (Granbery e PERMEAR, Juiz de Fora-MG). Pesquisa o patrimônio cultural a partir da relação entre História, Memória e Identidade, e de suas nuances jurídicas. Durante o mestrado participou, como bolsista CAPES, do projeto Perspectivas Teóricas sobre el Patrimonio Material e Inmaterial en Sudamerica (Brasil y Argentina), do Programa de Cooperación Internacional Asociado para el Fortalecimiento de la Posgrado, Brasil / Argentina (CAFP/BA), que resultou da cooperação acadêmica entre os programas de pós-graduação em Economia Política de la Cultura, Estudios sobre Producciones Culturales y Patrimonio de la Facultad de Filosofia y Letras (ICA/FFyL), de la Universidad de Buenos Aires (UBA), e em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas/Brasil. É membro do ICOMOS-Brasil (International Council of Monuments and Sites). Colaborou, como co-organizador e autor, nas edições 35 e 36 da Revista do Patrimônio, em comemoração aos 80 anos do IPHAN. É membro do ICOMOS e do IBDCult e líder do grupo de pesquisa CNPq LUPA - Lugares e Patrimônios.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

PIROTECNIA DEL PASADO EN SUDAMÉRICA: LAS CAMARETAS Y LA PÓLVORA

PYROTECHNICS IN THE PAST IN SOUTH AMERICA: LITTLE CANNONS AND GUNPOWDER

PIROTECNIA DO PASSADO EN AMÉRICA DO SUL: PEQUENOS CANAOS E POLVORA CASEIRA

Alicia Ana Fernández Distel

Resumen

Se hablará aquí de un objeto que fue usado hasta el siglo pasado en América Andina, que tuvo importancia y que no debería ser olvidado. Es un pequeño cañón o morterito al que se le dió el nombre de "camareta".

De grueso metal de cobre, servía para hacer estampidos con pólvora casera casi siempre en relación con celebraciones católicas.

Hablamos de Sudamérica colonial o América Latina porque el elemento no figura en Norteamérica. Al menos no, en la importante "Guide to artifacts of colonial America" de Hume (1969).

Palabras clave: pirotecnia, camaretas, pólvora, metalurgia, religión.

Abstract

This object called "camareta", was used a lot in the past centuries in Spanish America and it should not be forgotten. This is a little mortar or little cannon. It is a thick metal container (generally of copper) which fires shots made of homemade gunpowder.

This cannon is associated with Catholic celebrations. This article refers to the need of the boom so as to give solemnity to acts of faith, for example masses and processions.

Colonial South America or Latin America are mentioned because the “little cannon” element does not appear in North America. At least not in Hume's important "Guide to artifacts of colonial America” (1969).

Key words: pyrotechnics- little cannons- gunpowder- metallurgy-religion

Resumo

Falaremos aqui de um objeto que foi empregado até o século passado na América Andina, que foi importante e não deve ser esquecido. E um pequeno canhão ou morteiro que recebeu o nome de “câmara”.

Feito de metal de cobre grosso, era usado para fazer explosões com pólvora caseira quase sempre em conexão com celebrações católicas..

Falamos de América do Sul colonial ou América Latina porque o elemento não aparece na América do Norte. Pelo menos, não, na importante Guía de Hume (1969).

Palavras chave: pirotecnia, câmaras, pólvora, metalurgia, religião.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

PIROTECNIA DEL PASADO EN SUDAMÉRICA: LAS CAMARETAS Y LA PÓLVORA

Introducción al tema

La pirotecnia es un juego, y como tal, forma parte del patrimonio cultural inmaterial (emocional) de los pueblos. La misma, acoplada a las celebraciones cristianas en su faz más pueril y en sus rutinas pueblerinas, en general está bastante invisibilizada. Sucede, que nunca se ha prescindido de hacer alharaca en torno a las procesiones de los Santos Patronos y fiestas de guardar, en la zona andina. También es verificable que todos los productos de importación, muy corrientes hoy, la llamada cohetería, hacia comienzos del siglo XX no existían.

Cómo se producía ese ruido, la manera cómo se convocaba a los fieles desde los más remotos rinconcitos hasta el lugar de la capilla, la alegría que causaba el escuchar las retumbantes explosiones en medio de los cerros, el cobijar el instrumental bajo techo sagrado y reutilizarlo de festividad en festividad, son todos detalles muy pintorescos.

Primero nos centraremos en dos materiales que hacen al mismo fenómeno: la pólvora casera o improvisada y el recipiente metálico o camareta donde el producto se aglutinaba para explotar.

Como esta revista está dedicada a profundizar las humanidades y los aspectos intangibles que rodean toda performance humana, también se aludirá al hecho mismo del ruido, el retumbar, cómo un componente sensible y emocional, que involucra al oído. Un sentido, por lo general, sólo abordado cuando se hace referencia a la música. En este caso, se busca con el retumbe de las "camaretas", obnubilar todas las otras sensaciones y dar preeminencia al puro ruido, para implorar la atención de tal o cual santo.

Por último, se explorarán las posibles vías y motivaciones de la entrada del objeto " camareta" a determinadas repúblicas del Cono Sur de América, desde Europa, más precisamente desde el Reino de España.

Este trabajo tiene un corte museográfico centrado en lo que hoy dio en llamarse arqueología histórica, tendiente a alertar a quienes compete clasificar piezas metálicas de origen incierto. También a recordar, que la escasez del objeto, en museos, se debe a que muy rápidamente fue vendido y fundido, por los altos valores en mercado, del cobre, el bronce y sus variadas aleaciones.

Las palabras identificatorias

Pólvora es una palabra que proviene del latín *pulvis*, para indicar "polvo" o más bien "cualquier sustancia pulverizada o molida". Esta raíz latina fue tomada por los principales idiomas para indicar el polvillo detonante, a veces agregando complementos. Así en inglés será *gunpowder* o *detonating powder*.

Se dice que la invención de este polvo detonante, que en español identificamos como pólvora, viene de la Antigua China, más precisamente de los primeros siglos de la Era Cristiana. Para entonces tenía finalidades pirotécnicas relacionadas con la estética misma del "fuego artificial". Hacia mediados del siglo VII la emplearon los griegos. En Europa recién apareció en el siglo XIV como medio de destrucción. Es una mezcla de salitre, carbón y azufre, que a lo largo de los siglos fue perfeccionándose. Aunque la que presumiblemente se usaba en la región andina era la mezcla en estado más elemental. Lógicamente introducida por los conquistadores españoles.

La palabra española "camareta" viene del latín *camera* para indicar recinto, habitación. Pasó al español con el significado latino original, pero también con un derivado diminutivo: camareta. Algunos diccionarios toman un segundo nombre, de otra raíz, para indicar el mismo recipiente pequeño para efectuar detonaciones.

Es la palabra española "morterete" que proviene de mortero; también viene del latín (*mortarium*) o sea "vaso para moler". A la palabra mortero, en español, se le dio un diminutivo quedando el vocablo "morterete". Con éste lo encontramos etiquetado en el Museo Histórico del Norte de Salta (Argentina).

Sintetizando entonces, una "camareta" o "morterete" es un tubo metálico grueso, para realizar explosiones de fuerte impacto sonoro, exclusivamente. No es un armamento.

Disponibilidad Museográfica

Muy pocos museos históricos de la región andina poseen estas piezas, aunque las instituciones se hallan en cercanía de los centros de producción de las camaretas.

El Complejo Museográfico del Norte (Museo del Cabildo) Salta, posee varias camaretas, integradas a las salas sobre la Guerra de la Independencia y la vida colonial. Una institución del interior provincial de Jujuy, el "Museo Epifanio Saravia" de Santa Catalina, en la región puneña exhibe un ejemplar.

Dónde se hallan depositadas las camaretas que documentó el sueco Eric Boman, es discutible. A continuación, se ilustra una a partir de su libro[1]. Se ve el elemento completo que tendría 18 cm de alto.



Un molde (partido) para "colar" este mismo objeto, lo recolecta Boman en el paraje salteño de Cobres. Lugar de viejas minas y pletórico de indicios de metalurgia [2].



[1] Boman, E. (1908 fig. 106 a). Adquiere la pieza en Rinconada, Jujuy.

[2] Boman, E. (1908) op.cit, fig. 106 b). Sobre estas minas consultar González, L. (1992) y Hoskold (1889).

Centros de fabricación de las camaretas

Las "camaretas" más antiguas, se relacionan con el perfeccionamiento de la técnica del colado del cobre en América, por parte de los españoles. Salta posee en la Puna un centro de fabricación de estas camaretas. Desde Cobres (La Poma), evidentemente se produjo una dispersión del bien en cuestión por todo el Noroeste Argentino; igual como desde Calama[3] en Chile, se produjo su difusión a la Atacama trasandina. Las camaretas en Bolivia pueden proceder de centros mineros con fundiciones en su entorno, como Potosí.

Con la más baja fusión del cobre (en comparación con el hierro), se podía hacer un colado en molde de gres, el mismo material cerámico de los crisoles. Se debían "colar" de a unas pocas, pues era una industria a todas vistas local y no mecanizada. El investigador Hoskold H.D.(1889) detectó en Cobres (Salta), las ruinas de un horno español o de reverbero[4] que debió haber servido para este fin. E. Boman por su parte halló más hornos y pedazos de los moldes cerámicos con la dureza del gres[5].

El mineral de cobre de ese lugar, constató H.D.Hoskold, no es puro ya que contiene piritas (hierro). Así que esas camaretas a lo máximo contenían un 70% en cobre. Con el tiempo las camaretas comenzaron a fabricarse directamente de hierro, realizándose para ello los cajones para un colado a la tierra. El negativo o prototipo, debió haberse tomado de una camareta en uso. La fundición del hierro es palabra mayor: las camaretas en este metal debieron provenir de una ciudad capital.

La pólvora, el detonante casero

Lo que se llama pólvora negra[6], un tipo casero de detonante, resulta de la mezcla de azufre, salitre y carbón. Lo que llamamos salitre es químicamente hablando nitrato de potasio. Es el componente mayoritario ya que implica un 70%, mientras que azufre y carbón entran cada uno con un 15%.

La existencia de salinas (repositorios de Nitrato de Sodio), tan cerca del sitio minero y de fundición en Cobres, favorece la idea de que allí se obtenía también un KNO3 natural (salitre) y se fabricaba la pólvora. Minas de azufre cuentan en la región.

Asimismo, se habla de una pólvora blanca, más refinada, que conlleva más pasos de elaboración, pero en esencia los mismos componentes.

---

[3] Siares, E. (1998).

[4] Angiorama, C. y Becerra, F. (2010) ilustran lo que sería un horno de este tipo.

[5] Cerámica refractaria de especial dureza y resistencia a la alta temperatura de un colado.

[6] Alonso, R. (2019) explica que una familia salteña, los García Pinto, tenía en el siglo XX el monopolio de la producción del azufre en su mina cercana a la cordillera de Los Andes.

ISSN: 2718-8310

Por el agujero de la base de la camareta se introducía una mecha de algodón o fibra vegetal, luego se apisonaba (se "taqueaba") la pólvora y por arriba, hasta el tope de la pieza, venía una capa de arena. El aislamiento del detonante con arena es un rasgo infaltable. La palabra "taqueo" o "taquear" es un regionalismo registrado por V. Solá (op.cit) que indica cómo se comprimía la pólvora dentro del tubo y se la sellaba apretadamente con arena.

Avanzado el siglo XX, leyes y códigos de policía y de convivencia, fueron prohibiendo la manipulación corriente de la pólvora, por parte de los ciudadanos, por ende, la camareta pasa a ser obsoleta y es reemplazada por un tubo lanzacohetes. Ello en todas las Repúblicas del área andina. Así el viejo uso de las camaretas se volvió borroso y hasta en los museos es difícil de encontrarlas.

Lo único que parece perdurar hasta bien entrado el siglo XX, al menos en Jujuy, es la fabricación de "cohetillos", pirotecnia absolutamente casera. Así lo explica M. Tolaba (2019: 49):

> *"Mezclábamos clorato*[7] *de potasio con azufre, lo poníamos en medio de alguna tuerca o bulón de los trenes, otras veces lo envolvíamos en papel grueso con una piedra redonda y lo tirábamos contra el piso. Explotaba más fuerte que un petardo".*

Por qué el ruido religioso-procesional

Ante un suceso tan espiritual como una procesión o aproximación a un templo, ante un evento cristiano, uno se pregunta ¿Por qué tanto ruido? Es que lo sagrado, lo inmanente, necesita complementarse con una emoción auditiva muy fuerte. Los oficiantes buscan conmover hasta la fibra más íntima al devoto. Cuando D. Vacaflor[8] catequizadores habla de la extensa celebración denominada Fiesta Grande de San Roque de Tarija (Bolivia) con su retumbar durante 15 días de cohetes y camaretas, surge el pensamiento de que el fenómeno emocional del ruido no es estrictamente rural: una ciudad importante como esta capital, también requiere del llamado de atención del retumbo (estruendo) cuando las reiteradas procesiones.

Por ello cuando se quiere limitar la explosión de estos cañoncitos al marco del *Misachico* (así se denomina en el Norte de Argentina a las procesiones familiares pequeñas), se cae en un error. El ruido asociado a lo sagrado es un universal, o, por lo menos, un hábito instalado por los catequizadores quienes versados en los mitos ancestrales andinos especularon con el hecho de que el nativo tenía en enorme veneración al trueno (*Tunupa*)[9]: con los trabucos y las camaretas reinventaban el fenómeno natural y lo volvían un facilitador en los rituales cristianos.

---

[7] El autor, erróneamente usa la palabra clorato en vez de nitrato.

[8] Vacaflor, D. (2007).

[9] Muchas obras se dedican o citan con insistencia a esta deidad. Por ejemplo, Paleari (1988) o Mariscotti de Görlitz (1978).

ISSN: 2718-8310

Mucho más recientemente, nuestros sacerdotes, aceptan y hasta aconsejan la cohetería, que se tornó económica, exenta de riesgos, transformada en un elemento de consumo fácil y masivo.

Motivación de la entrada de la "camareta" a América

La camareta llega al nuevo continente, traída por los españoles descubridores, ávidos de lograr un rápido y exhaustivo apaciguamiento de los naturales. Es decir que se integra al rubro armas (armas de fogueo). Para el caso específico del Norte de la República Argentina, como avituallamiento bélico.

Al respecto es muy claro el diario de campaña del Gobernador Juan Victorino Martínez de Tineo (1750) sobre los fuertes de El Pongo, Santa Bárbara y Saladillo (en las provincias argentinas de Jujuy y Salta); causar desconcierto y pánico desmedido en la indiada, repeler su asalto, era para entonces la función del estruendo.

Es paradójico que transcurrido sólo un siglo, ya la función del objeto había cambiado, cuando los criollos naturalizaran el uso de la camareta pero para uso religioso[10]. El papel de la educación cristiana, al respecto, aparece como decisivo.

Conclusiones

Es autoridad al respecto el investigador sueco Eric Boman, quien inspeccionará todo lo atinente a la etnografía de la Puna argentino-chilena en la primera década del siglo XX. No conocemos trabajos que luego de los de él, se concentren en describir esta práctica pirotécnica y el objeto imprescindible para llevarla a cabo.

Su curiosidad marcó un hito respecto de un problema poco abordado. Para completar su visión sería interesante bucear en el hecho etnológico y cosmovisional del andino, que percibe el retumbar, el eco, el vibrar de los cerros como señal inequívoca de la deidad. Ella es sincrética, uniendo los valores del culto telúrico- *Tunupa*, el trueno -, con los dictámenes de la Iglesia. El papel de las cofradías de determinados "Santos" es fundamental para que la pirotecnia no desaparezca.

Un análisis minucioso de fuentes escritas de los siglos XVIII y XIX referidas a la vida social en la zona del Río de la Plata, tal vez arrojaría una extensión del uso del morterete hasta en esas latitudes. Al menos una comunicación verbal de un especialista en arqueología

[10] El Dr. Ricardo González del Instituto Buschiazzo de Historia del Arte (UBA) confirmó haber encontrado la cita de este detonador procesional en el Buenos Aires Colonial.

histórica[11] esto lo confirma. Raro que la pieza en cuestión no se registre en el Museo Histórico Nacional en la capital de la República Argentina[12].

La familiaridad con la pólvora y el saber fabricarla de modo "casero" asocia a esta primitiva pirotecnia con comunidades de mineros en la zona montañosa de Argentina y países del Cono Sur. Aunque los "cohetillos" caseros de corte carnavalero que describe M.Tolaba parecerían sugerir una extensión profana de la cohetería en la zona andina.

Las restricciones legales en torno a la fabricación, venta y uso masivo de detonantes han hecho desaparecer las camaretas.

El término "camareta" figura en Diccionarios de la Real Academia Española como americanismo de Argentina, Bolivia, Ecuador y Perú. Los datos de E. Siares permiten una extensión del objeto al Norte Grande de Chile. El Diccionario de regionalismos de Salta da razón a esta confirmación al aludir al verbo o acción de alimentar al objeto con pólvora y a la actitud de hacer ruido: *taquear* y *ruidear* respectivamente[13] .

Hay probabilidad de encontrar más sinónimos y/o variantes técnicas del objeto. Por ejemplo, en los tamaños, aleaciones del material metálico base, variaciones en la fabricación casera de la pólvora, datos concretos de cómo se realizaba la mecha, posible información sobre exportaciones del objeto, precauciones al momento del uso, etc.…

El lapso intermedio entre el abandono paulatino de la camareta y su reemplazo por un porta cohetes de chapa, para viabilizar el uso de pirotecnia comercial, quedó patentizado en nuestro viaje de 2005 a Tambillos (Cochinoca) donde un mismo Oratorio[14], atesoraba la vieja camareta junto con el caño porta cohetes que hasta hoy sigue en uso.

El subcontinente Norte de América no pareció contar con este elemento detonador y pirotécnico[15], tal vez por la colonización protestante que ha sufrido, ajena a la permisividad y amplitud de alternativas de adoración y culto del Catolicismo en Latinoamérica.

Referencias bibliográficas

Alonso, R. (2019) *Historias de Salta,* Salta: Argentina: Mundo Gráfico

---

11 Doctor Ricardo González, comunicación personal, año 2019.

12 Indagaciones que agradecemos a la entonces (2019) directora de ese museo Profesora Liliana Mayol.

13 Solá , V. (2004: 302 y 325).

14 Oratorio es una capilla de culto familiar, no oficializada por la Iglesia.

15 Se consultó la obra de I.N. Hume (1969) sin hallar referencia para el objeto que se trató en este artículo.

ISSN: 2718-8310

Angiorama, C. y Becerra, F. (2010) "Antiguas evidencias de minería y metalurgia en Pozuelos, Santo Domingo y Coyahuaima, Puna de Jujuy, Argentina", *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, vol. 15, Nª 1,81-103.

Boman, E. (1908) *Antiquités de la région andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*, Vol. II, Paris, Francia: Imprimerie Nationale.

Flores Montalbetti, G. (2021) *Notas Históricas del Valle de Cianca, ámbito y ocupación 2.600 años.* Campo Quijano, Editorial El Diego.

González, L. (1992) "Mina que fue en otros tiempos". *Revista de Antropología*, VII año, Nª 11, pp.20-30.

Hoskold, H.D. (1889)1889"*Memoria general y especial sobre las minas, recursos, ventajas de la explotación de minas en la República Argentina*, Buenos Aires, Argentina: Imprenta del Estado.

Hume, I. N. (1969) *A guide to artifacts of colonial America*, Pennsylvania, Estados Unidos de Norteamérica: University of Pennsylvania Press.

Mariscotti de Görlitz, A. M. (1978), *Pachamama santa tierra*, Berlín, Alemania: Gebr.Mann Verlag.

Paleari, A. (1988) *Diccionario los dioses andinos*, Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos del Instituto Geográfico Militar.

Siares, E. (1998)" *Crónicas y Relatos históricos de San Pedro de Atacama,1830-1940*". Calama: edición del autor.

Solá, V. (2004). *Diccionario de regionalismos de Salta*, Salta: Argentina: Editorial Capacitar del NOA.

Tolaba, M. (2019) *Tierra de sueños, leyendas, cuentos y relatos quiaqueños*. San Salvador de Jujuy, Zissi.

Vacaflor, D. (2007) *La Fiesta Grande de San Roque y las fiestas chicas de los chunchos*, Tarija: Edición del autor.

ISSN: 2718-8310



Imagen 1. Oratorio en la puna de Jujuy (Tambillos 2005), a la entrada, abajo, pueden observarse dos camaretas. La flecha blanca indica 10 cm. Fotografía tomada por la autora.



Imagen 2. Camaretas en el Complejo Museográfico del Norte Salta, También llamado Museo del Cabildo. Fotografía tomada por la autora (2005).

ISSN: 2718-8310

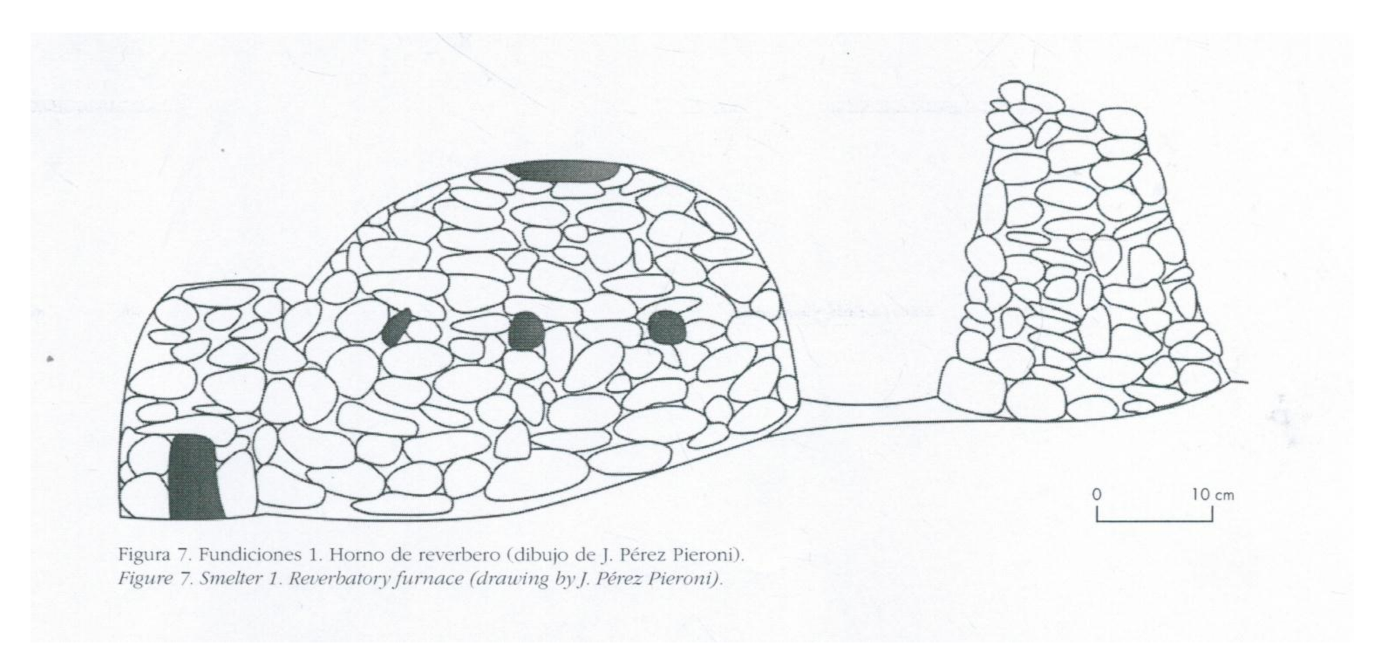


Imagen 3. Reconstrucción de un horno de reverbero de los que hay señales en Cobres (provincia de Salta) donde posiblemente se fundía el cobre impuro de esas minas (tomado de Angiorama y Becerra, 2010;90).

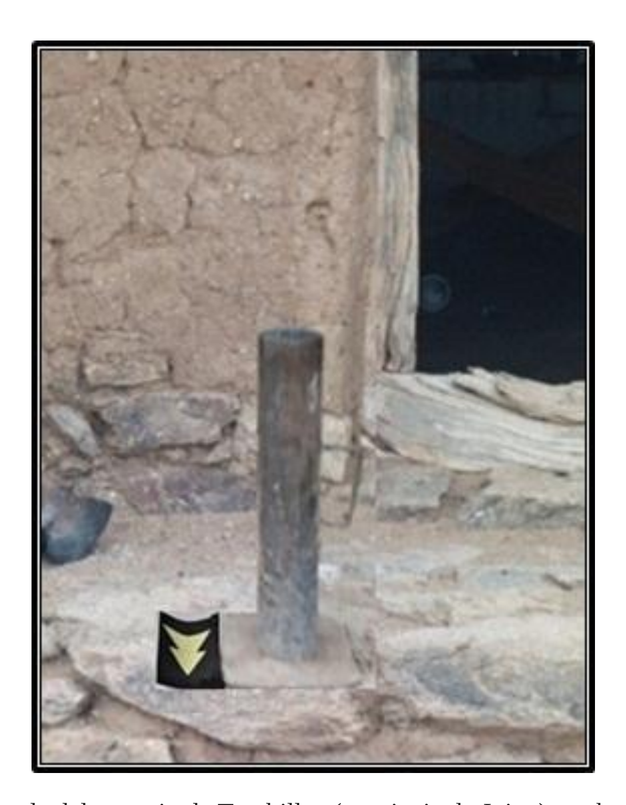
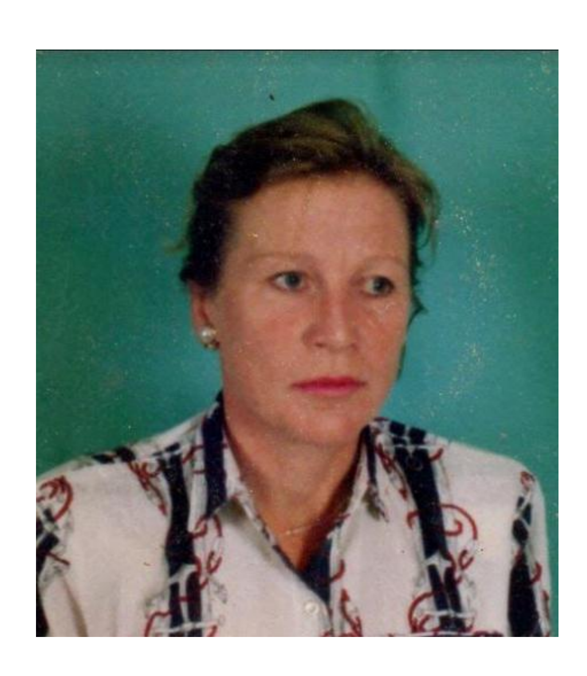


Imagen 4. En la misma entrada del oratorio de Tambillos (provincia de Jujuy) se observa el actual lanzabombas, un tubo de hierro con base en donde se introduce el paquete detonante adquirido comercialmente. Fotografía obtenida por la autora, 2005.

ISSN: 2718-8310



Alicia Ana Fernández Distel

Antropóloga y Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, con cátedras en aquella universidad.

Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) hasta el año 2008, con lugar de trabajo en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

INTERPRETAÇÕES DA HISTÓRIA DO LUGAR: GOIÂNIA, CASA ERUDITA E CASA ORDINÁRIA.

INTERPRETACIONES DE LA HISTORIA DEL LUGAR: GOIÂNIA, VIVENDA ERUDITA Y VIVIENDA ORDINARIA

INTERPRETATIONS OF THE HISTORY OF THE PLACE: GOIÂNIA, ERUDITE HOUSE AND ORDINARY HOUSE.

Oliveira, Simone Borges Camargo de[1]
Universidade Federal de Goiás, Brasil
simoneborges.arq@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar algumas das questões levantadas pela pesquisa da minha tese de doutorado, em andamento, do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás – Brasil –, apresentada no exame de qualificação. Tem como objeto a leitura de indícios sobre a cidade de Goiânia, projetada nos moldes conceituais de cidade moderna planejada para ser a capital do Estado de Goiás em 1933, e se fundamenta na hipótese da cidade como lugar de segregação social e espacial urbana, desde a sua fundação, mediante o estudo do objeto casa, do "morar ordinário" do "homem comum" e do morar erudito "qualificado". Nesse sentido, procuro identificar os diversos grupos sociais – os lugares de ocupação das casas comuns "ordinárias" e das casas eruditas, na cidade segregada – cidade informal e na cidade planejada – cidade formal, entre as décadas de 1930 a 1950. A escrita narrativa percorre o processo de desconstrução da historiografia oficial goianiense, para re-construir diferentes perspectivas e interpretações dos fragmentos, das imagens do passado e à luz do presente. Este artigo aborda de forma breve os modelos iniciais de casas residenciais, destinadas aos funcionários do Governo de Goiás, que adquirem a terminologia peculiar "Casas-Tipo"; explana sobre as manifestações das linguagens estéticas arquitetônicas, que representam o morar erudito "qualificado" e as casas dos operários, expressão do "morar ordinário" do "homem comum", que coexistem no tempo e no espaço da construção de Goiânia. Um lugar que pode demonstrar as relações simbólicas e culturais como lugar de embate, de apagamento da memória cultural patrimonial.

Palavras chave: Cidade Moderna, Casa Erudita, Casa Ordinária, Usos da Memória, Goiânia.

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, Brasil. Linha de pesquisa: Ideias, saberes e escritas da (e na) história. Lattes: http://lattes.cnpq.br/8588488977377568. Parte deste artigo foi apresentado no exame de qualificação do PPGH-UFG – Brasil. O trabalho foi realizado com apoio da bolsa de doutorado, pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, n° chamada/ ano: 07/2018 CAPES/FAPEG.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar algunas de las preguntas suscitadas por la investigación de mi tesis doctoral, en curso, del Programa de Posgrado en Historia en la Universidad Federal de Goiás - Brasil -, presentada en el panel de calificación. Tiene por objeto la lectura de evidencias sobre la ciudad de Goiânia, proyectada en los moldes conceptuales de una ciudad moderna proyectada para ser la capital del Estado de Goiás en 1933, y se basa en la hipótesis de la ciudad como lugar de segregación social y espacial, desde su fundación, a través del estudio de la casa objeto, de la "habitación ordinaria" del "hombre común" y de la vivienda erudita "cualificada". En este sentido, trato de identificar los diferentes grupos sociales - los lugares de ocupación de las casas comunes "ordinarias" y las viviendas eruditas, en la ciudad segregada - ciudad informal y en la ciudad planificada - ciudad formal, entre las décadas de 1930 y 1950. La escritura narrativa pasa por el proceso de deconstrucción de la historiografía oficial de Goiás, para reconstruir diferentes perspectivas e interpretaciones de los fragmentos, de las imágenes del pasado ya la luz del presente. Este artículo aborda brevemente los modelos iniciales de viviendas, destinados a los empleados del Gobierno de Goiás, que adquieren la peculiar terminología "Tipo Casas"; explica sobre las manifestaciones de los lenguajes estéticos arquitectónicos, que representan el habitar erudito "calificado" y las viviendas de los trabajadores, expresión de la "habitación ordinaria" del "hombre común", que conviven en el tiempo y en el espacio de la construcción de Goiania. Un lugar que pueda evidenciar relaciones simbólicas y culturales como lugar de choque, de borrado de la memoria patrimonial cultural.

Palabras clave: Ciudad Moderna, Vivienda Erudita, Vivienda Común, Usos de la Memoria, Goiânia.

Abstract

This article aims to present some of the questions raised by my doctoral research in progress, from the Postgraduate Program in History of the Federal University of Goiás – Brazil. It has as goal the reading of evidence about the city of Goiânia, projected in the conceptual molds of a modern city planned to be the capital of the State of Goiás in 1933, and it is based on the hypothesis of the city as a place of urban social and spatial segregation, since the its foundation, through the study of the house object, of the "ordinary dwelling" of the "common man" and of the "qualified" erudite dwelling. Hence, I try to identify the different social groups - the places of occupation of the "ordinary" common houses and the erudite houses, in the segregated city - informal city and in the planned city - formal city, between the 1930s and 1950s. The writing goes through the process of deconstruction of the official historiography of Goiás, to re-construct different perspectives and interpretations of the fragments, of the images of the past and in the light of the present. This article briefly discusses the initial

models of residential houses, intended for employees of the Government of Goiás, who acquire the peculiar terminology "Casas-Tipo"; explains about the manifestations of

architectural aesthetic languages, which represent the “qualified” erudite living and the workers’ houses, an expression of the “ordinary living” of the “common man”, which coexist in time and in the space of the construction of Goiânia. A place that can demonstrate symbolic and cultural relations as a place of clash, of erasure of the cultural heritage memory.

Keywords: Modern City, Erudite House, Ordinary House, Uses of Memory, Goiânia.

Introdução

A cidade é, em si, um lugar de experiência, dentro dela tudo se esconde e se revela, é território de disputa de fronteiras visíveis e invisíveis. Muito além do dualismo simplista, a cidade na história e a história da cidade tem, em potência no seu tempo presente, vários passados e possibilidades de vários futuros. As "experiências" dos habitantes na cidade abrem inúmeras e significativas experiências, caminhos de pesquisa, de escuta. Além do mais, "a cidade como um território de dobras" no espaço-tempo é lugar de subjetividade (subjetivação), complexidade, instabilidade, tensão e incerteza – pontos e superfícies entrelaçadas que se cruzam e voltam a se cruzar, em vórtice.

A tese proposta ao PPGH-UFG, tem como objeto de reflexão a "casa", a "morada", o "habitar" – morar ordinário do homem comum – e morar erudito "qualificado" na cidade de Goiânia. O município de Goiânia, está localizado na região Centro Oeste do Brasil, dentro da mesorregião do estado de Goiás. O recorte temporal está localizado entre as décadas de 1930 e 1950, bem como em alguns estudos de caso até o tempo presente, 2021. O tema é desenvolvido pelo prisma dos conceitos de moderno e modernidade, investiga os discursos regionais e nacionais para a mudança da "antiga capital" e a construção da "nova capital" de Goiás – nos moldes da urbanística e arquitetura modernas, as várias relações existentes e relacionadas ao processo desenvolvimentista da construção da identidade nacional, o golpe de estado de 1930, a produção e o financiamento de moradias populares na Era Vargas (1930-1945), até a construção de Brasília, em 1960.

Na "origem" da implementação do projeto urbanístico do arquiteto e urbanista Attilio Corrêa Lima (1933-1935), para a cidade de Goiânia, se configuraram diferenciações de ordens social e habitacional que apontam para a segregação espacial urbana. Por este viés, a cidade desde seu plano diretivo, se ergue também, dessa luta contra a precariedade, dividida, por desigualdades que perduram até nossos dias. Os discursos da historiografia de Goiânia, trazem à tona, pontos coincidentes e/ou dissonantes de ideias e disputas pelo lugar (sua posse e permanência), identificadores ou criadores de identidades locais, identidades produzidas, forjadas em origens diversas. Apontam para uma multiplicidade de identidades possíveis no mesmo lugar, ou não lugares. Nesse sentido, o morar erudito e o morar ordinário, são um encaminhamento ou um recorte em que as moradias são complementares de um mesmo real, da cidade moderna planejada de Goiânia, como lugar de segregação desde sua fundação.

Este artigo aborda de forma breve os modelos iniciais de casas residenciais, destinadas aos funcionários do Governo de Goiás, que adquirem a terminologia peculiar "Casas-Tipo"; explana sobre as manifestações das linguagens estéticas arquitetônicas, que representam o morar erudito "qualificado" e as casas dos operários, expressão do "morar ordinário" do "homem comum", que coexistem no tempo e no espaço da construção de Goiânia. Um lugar que pode demonstrar as relações simbólicas e culturais como lugar de embate, de apagamento da memória cultural patrimonial.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Narrativa da História regional

A historiografia goiana e a trajetória do fazer historiográfico se constituem por sua diversidade e multiplicidade de contornos, no que tange ao processo de espacialização, territorialização, fluxos econômicos, políticos, demográficos, culturais etc. Por um lado, a historiografia de Goiás estabelece fronteiras, disputas e consensos que delimitam, mas, por outro lado, se colocam como lugar de possibilidade de "seu ultrapassamento", no que tange ao "caráter" periférico e subalterno, vínculo estabelecido pelas elites estaduais, mas também evidente na escrita historiográfica (Arrais, et al., 2018:12 a 15). Sobretudo, são atribuídos outros contextos de significação que recriam o passado à luz do presente, agora não mais pelo viés fixo da "tradição decadentista", marcada pelo fim da mineração, ou pela resistência que aguarda a chegada do moderno, ou, ademais, pela representação da ascensão e redenção rumo ao progresso na década de 1930, com a construção da nova capital, Goiânia, dotada pelo viés da nova "identidade moderna para Goiás".

A narrativa histórica regional trilhou por muito tempo o caminho relacionado ao ciclo do ouro e de sua decadência, consolidado pela visão eurocêntrica, dos viajantes europeus que por aqui passaram no século XIX, e a escrita dos historiadores das primeiras décadas do século XX, que preconizam a espera de um novo ciclo de progresso para o estado de Goiás. A crise política e o golpe de 1930, atrelado às disputas oligárquicas, aos discursos de progresso preconizados na Era Vargas, a propaganda da Marcha para Oeste, constroem os ideais mudancistas, reforçam a imagem da decadência do atraso da cidade de Goiás, o velho, e o progresso, a modernidade com a mudança e a construção da nova capital.

O historiador, Itami Campos analisa, em um dos seus textos, *Mudança da Capital: uma estratégia de poder* (1980), a argumentação do interventor Dr. Pedro Ludovico Teixeira que, logo ao chegar ao executivo estadual, utiliza seu saber médico como ferramenta de poder. Nesse sentido, Campos observa que o interventor examina Goiás como um doente em toda a sua composição, no que diz respeito ao trabalhador rural e às suas condições de vida miseráveis; ao saneamento urbano e rural; ao que se refere à educação e às profissões; à economia; à justiça e ao poder público. Além disso, postula de tal maneira a situação decadente da cidade de Goiás que não se justifica mantê-la como capital do estado de Goiás. Toda essa argumentação sustenta a estratégia do interventor, que se fundamenta na problemática da saúde pública como justificativa para a transferência da capital de Goiás, e reforça o mito do poder médico e da cura.

A ideia de "progresso – o manto que cobria a Velha Goiás", seria um dos alicerces para a nova capital, a "mola mestra da ideologia", "coroamento" dos ideais expansionistas do governo Vargas, por meio da Marcha para o Oeste. Nesse sentido, o autor observa que a criação de Goiânia é vista como uma grande conquista da era Vargas, pois a cidade "seria a própria antítese de Goiás"; é um significativo reflexo da política varguista e de seus apoiadores, uma vez que, aliando a ideologia do progresso ao nacionalismo, caminha para a centralização do poder no país. A cidade de Goiânia passa a ser observada de maneira utópica, própria do contexto nacional que acabara de vivenciar a "Revolução de 1930". Assim, tem-se

a visão de que essa transformação trará uma nova vida e um novo tempo (Chaul, 1999:83 a 85).

Segundo Chaul, no livro *A construção de Goiânia e a transferência da capital* (1999), a historiografia oficial praticamente limita sua referência aos construtores da capital goiana como

sendo a estes nomes: Pedro Ludovico Teixeira, idealizador e fundador de Goiânia; Attilio Correia Lima e Armando Augusto de Godoy elaboraram o projeto arquitetônico da cidade; os irmãos Abelardo e Jerônimo Coimbra Bueno foram os construtores da cidade. Na verdade, os construtores de Goiânia foram mais de quatro mil anônimos que, vindos do interior do estado, de Minas, de São Paulo e do Nordeste, alojados em ranchos de capim e em casinhas de madeira, recebendo "vales" no fim do mês, trabalharam duramente e construíram uma cidade que passou a ser símbolo do dinamismo de um Estado que até então se duvidava existir.

Na visão de Chaul (1999), a cidade de Goiânia teve sua construção baseada na exploração da penúria do operário, que era a forma de se obter mais lucro com a construção, além de fazer com que esse trabalho se tornasse para ele uma prisão, que não teria outra opção de renda devido à miséria. Nesse contexto, a Superintendência de Obras recebeu aproximadamente quatro mil trabalhadores, número que varia de acordo com a oferta financeira do estado. Além disso, o autor ressalta que essa situação de exploração levou à realização de algumas greves e agitações entre os anos de 1935 e 1936 (Chaul, 1999:113).

A cidade

A cidade de Goiânia teve entre 1933 a 1938 três planos urbanísticos. O primeiro plano de 1933-1935 do arquiteto e urbanista Attilio Corrêa Lima, o segundo plano de 1936 do engenheiro Armando Augusto de Godoy e o terceiro plano, Decreto-lei 90-a, de 1938, realizado pela empresa Coimbra Bueno.

Para a realização do plano urbanístico da nova capital, o interventor Pedro Ludovico Teixeira, primeiramente, convida Alfred Agache, no entanto, Agache não realiza o plano da nova capital de Goiás. Nesse sentido, em 1932, o interventor convida o arquiteto e urbanista Attilio Corrêa Lima para realizar a concepção do projeto da cidade e, em 1933, Attilio é contratado. As diretrizes norteadoras da proposição para Goiânia refletem a formação técnica ligada ao urbanismo moderno racional. O traçado utiliza o princípio de zoneamento (zoning), com grandes vias de circulação, e prevê parques lineares e áreas verdes como reservas ambientais (Oliveira, 2016:43).

O primeiro plano urbano de 1933-1935 (Figura 1), é dividido por cinco setores, parques lineares e áreas verdes, como reservas ambientais (Bosque dos Buritis, jardins nas avenidas principais e ruas), Aeródromo, Estação Ferroviária e menção a Campinas. O zoneamento define as atividades e funções de todos os setores e subsetores. O Setor Central apresenta traçado radiocêntrico, de onde irradiam as Avenidas: Goiás (antiga Avenida Pedro Ludovico),

ISSN: 2718-8310

Tocantins e Araguaia. O setor é destinado ao Centro Cívico, às atividades administrativas, comerciais, de serviços e residenciais (Casas-tipo), para funcionários do governo e população de "classes A e B"[2].

Para quem se destina à cidade moderna, hierarquizada e higienizada, neste sentido, é o primeiro setor a receber infraestrutura urbana. Como parte do traçado do Setor Central, a Avenida Anhanguera, local de comércio, é o principal eixo de comunicação que corta a cidade de leste a oeste.

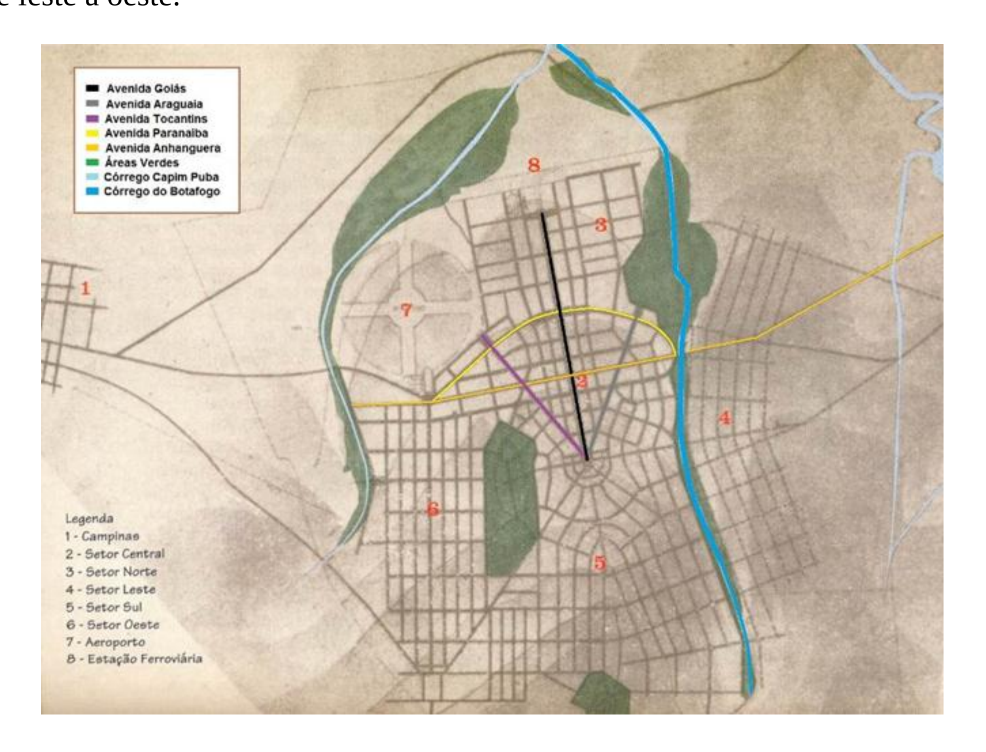


Figura 01: Plano Diretor de Goiânia, autoria de Attilio Corrêa Lima, 1933-1935.
Fonte: Attilio Corrêa Lima, 1937; Tania Daher, 2003:134.
Representação esquemática da imagem: Simone B.C. de Oliveira, 2020.

O Setor Norte, de traçado mais regular, abriga a Zona Industrial, as "moradias operárias", modelo (casa popular) para a "população de classe C", que possuem parcelas fundiárias menores em relação ao Setor Central. Logo abaixo desta zona está localizada a área destinada à Estação Ferroviária. O Setor Norte fica abaixo da Avenida Paranaíba, destinada a um zoneamento misto de serviços – comércio e residências –, via de distribuição e circulação, um

[2] "Classe A, a que detém os maiores recursos econômicos e é formada por grandes empresários, profissionais liberais, grandes comerciantes e fazendeiros, sem excluir a classe dos políticos. A classe B é formada pela classe média de pequenos comerciantes, funcionários públicos bem situados e profissionais liberais sem grandes recursos financeiros. A classe C é formada pelos empregados do comércio, operários e profissionais do nível médio. A classe D é formada pela população desempregada, sem registro de trabalho, sem formação profissional, que sobrevive do trabalho ocasional e não tem praticamente nenhuma assistência do poder público." (Daher, 2003: 260).

divisor de atividades, mas também um “marco urbano” de segregação social. Durante muito tempo, o Setor Norte foi conhecido como Bairro Popular e depois foi incorporado ao Núcleo Pioneiro Central da cidade.

O Setor Sul tem um traçado regular destinado a habitações. A Zona Leste é delimitada pelas margens do Córrego do Botafogo e a Zona Oeste, pelo Bosque dos Buritis e Córrego Capim Puba, área reservada para habitação. É no Setor Leste que as primeiras casas de Goiânia são construídas, às margens do Córrego Botafogo. São casas comuns “ordinárias”, edificadas pelos trabalhadores imigrantes de todas as partes do país, que chegam em busca de novas oportunidades de vida.

À margem do plano moderno de Attilio, a partir de 1934, se ergue a cidade informal, onde os ranchos, barracões e casebres são construídos com técnicas vernaculares (populares), do período colonial brasileiro, de taipa e de tijolos de adobe, cobertas com palha de buriti, capim e telhas de barro. O lugar não possui a mínima infraestrutura urbana e a locação das habitações é feita ao longo das margens do Córrego Botafogo, de forma gregária e aleatória.

> *“Em novembro de 1934, o Interventor Federal em Goiás, Pedro Ludovico, aprovou a proposta da empresa Coimbra Bueno & Pena Chaves Ltda. Para assumir a direção geral das obras. O objeto do contrato era o mesmo estabelecido no segundo contrato com a firma P. Antunes Ribeiro & Cia., de Corrêa Lima. Os Coimbra Bueno tiveram interesse em afastar Attilio Corrêa Lima da execução das obras, uma vez que eles planejavam toma-la para a sua gerência com fins políticos e financeiros.”*

Diniz, 2007:184

ISSN: 2718-8310

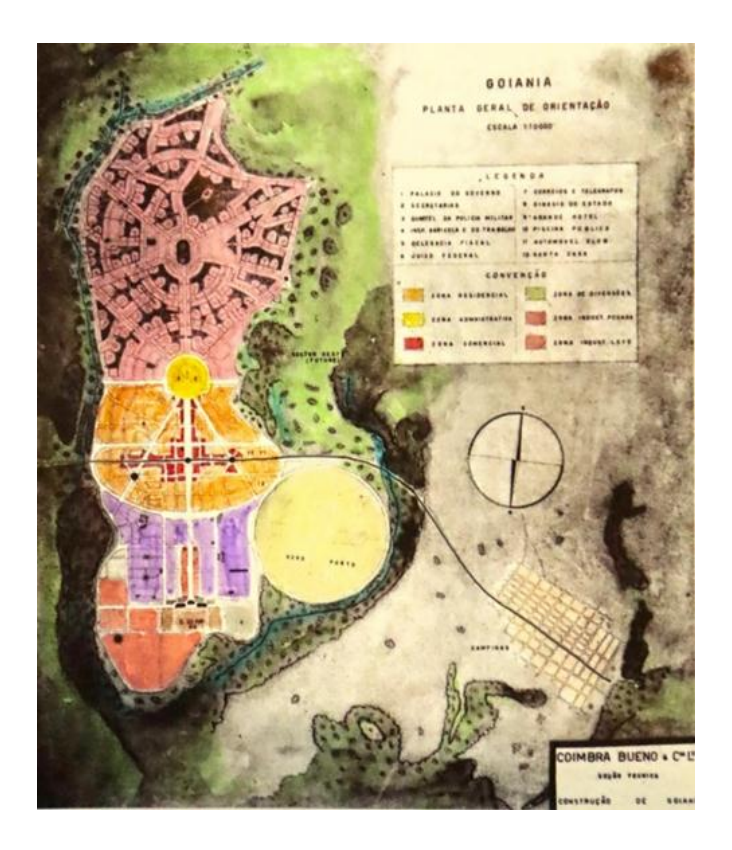


Figura 2 - Plano de Goiânia, autoria Armando Augusto de Godoy. 1936
Fonte: FGV/ CPDOC, 492 – Arquivo: Gustavo Capanema.
Representação esquemática da imagem: Simone B.C. de Oliveira, 2020.

Logo em 1935, o Interventor Dr. Pedro Ludovico Teixeira, “rompe” o contrato com Attilio e os irmãos Coimbra Bueno convidam, em 1936, o engenheiro Armando Augusto de Godoy para reformulação do plano da cidade (Figura 2). Nesse sentido, o discurso oficial era “vender” a nova capital, Goiânia, como cidade moderna, lugar atrativo, “bom” para se viver, lugar de constituir família e ter progresso de vida, uma grande oportunidade. Várias propagandas são realizadas nos jornais de São Paulo, difundindo esta estratégia.

Segundo Daher (2003:164), Godoy desenha o novo projeto circundando o espaço urbano por um cinturão verde – vale ressaltar que esta proposta foi feita anteriormente por Attilio, mas com outros objetivos. Modifica completamente o Setor Sul, cria a Praça do Cruzeiro, como um segundo centro da cidade, de onde se irradiam quatro avenidas. O plano concebido foi orientado pelo conceito de cidade-jardim. Conservou o traçado do Setor Norte e do Setor Central, modifica e acrescenta alguns usos e funções do plano de Attilio.

O terceiro plano de urbanização de Goiânia (Figura 3), Decreto-lei 90-a, de 1938, foi realizado pelos irmãos engenheiros Jerônimo Coimbra Bueno e Abelardo Coimbra Bueno, proprietários da empresa Coimbra Bueno & Cia Ltda. Sua característica geral conserva a divisão setorial e o plano radial proposto Attilio; incorpora o projeto modificado do Setor Sul

ISSN: 2718-8310

de Godoy, acrescenta o Setor Coimbra como expansão de Campinas e muda usos das quadras em alguns setores.

> *"Altera o traçado das Zonas Comercial e de Diversão da região central da nova capital. Com a redução dessas zonas, consequentemente foram acrescidos 535 lotes residenciais. [...] eliminadas as áreas do Parque Paineira, reduzidas as extensões do Bosque dos Buritis, onde áreas públicas foram loteadas.*

.Diniz, 2007:199

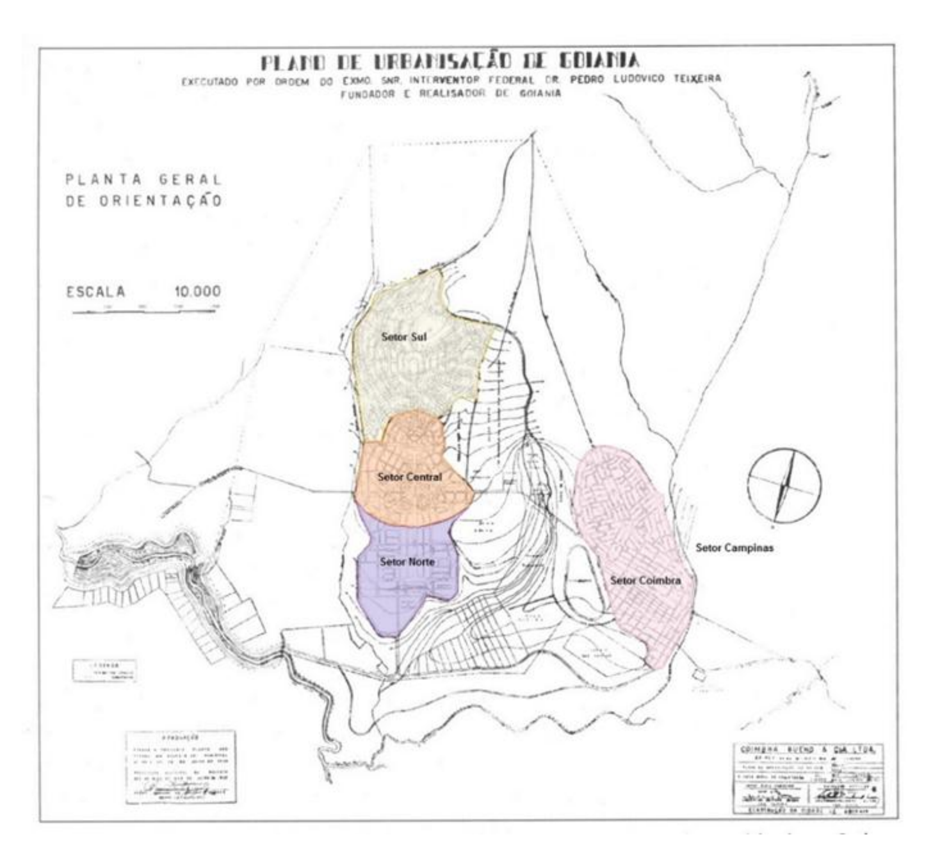


Figura 03 – Plano de urbanização de Goiânia, Decreto 90-A, de 1938, Setor Sul modificado e Setor Coimbra como expansão de Campinas. Fonte: Alvares, 1942; Daher, 2003:200. Representação esquemática da imagem: Simone B.C. de Oliveira, 2021.

Segundo Daher (2003:259 a 261), os planos diretores de Attilio, Godoy e dos Irmãos Coimbra Bueno, bem como a forma de planejamento político-administrativo, foram responsáveis pelo tipo de ocupação da cidade. A classe A e B no Setor Central, Sul e Oeste a classe C nas proximidades da Zona Industrial, e a classe D, às margens do Córrego Botafogo e Capim Puba, local que não aparece como ocupação em nenhum dos projetos.

Os primeiras edificações – eruditas e ordinárias

Os primeiros edifícios de arquitetura erudita, construídos na cidade pela firma Coimbra Bueno & Cia, são destinados a abrigar repartições da administração pública, estabelecimentos comerciais e as casas tipo funcionários modelo especiais e algumas casas modelo para operário "casas operárias".

Os edifícios públicos e comerciais, são localizados no Setor Central, como o Palácio do Governo, na Praça Cívica (Figura 4); Grande Hotel, na Avenida Goiás (Figura 5); Prefeitura de Goiânia, na Avenida Anhanguera esquina com a Avenida Araguaia (Figura 7); Correios e Telégrafos, na Rua 03 esquina com a Avenida Araguaia (Figura 7), seguem a corrente estética do *art déco*, utilizada em quase todo o território brasileiro entre 1930 e 1940.

As casas tipo funcionários modelo especiais (Casas-tipo)[3], se localizam na quadra da Rua 20 no Setor Central, (Figura 6). As "casas eruditas", modelo especiais e as casas dos grupos sociais mais abastados, que Daher classifica como as classes A e B, são projetadas de acordo com imagem e narrativas das casas que circulavam nas revistas da época, como no final da Revista *Acrópole*, em que se apresentavam projetos-modelo. A maioria em linguagem arquitetônica eclética[4] como: o neocolonial, o normando, missões e o *bungallow*, mas também casas com elementos estéticos do *art déco*. Era uma maneira de "ensinar" o usuário a se adaptar aos novos modos do morar moderno funcionalista, principalmente no que se refere às práticas relacionadas à saúde, que transformam a concepção espacial e funcional da casa.

Algumas casas modelo para operário "casas operárias", (Figura 10) são construídas, abaixo da Avenida Paranaíba, na Rua 71, no Bairro Popular-Setor Norte. Possuem um dou dois dormitórios, sala, banheiro cozinha e varanda.

[3] "Foram construídas 10 casas-tipo, de preços variáveis para servirem de modelos às construções residenciais de Goiânia. Naturalmente para servirem de modelo, tiveram um acabamento acima do nível médio de construções estimável para a cidade e incomparavelmente acima de quaisquer construções do Estado. [...]. Seria inteiramente absurdo tomar-se como termo de comparação para se estabelecer o nível higiênico e arquitetônico das construções daqui, os prédios construídos até então no Estado. [...]." (Monteiro, 1938:469).

[4] O ecletismo propriamente dito manifestava-se em dois partidos principais. Os chamados ecletismo tipológico – ou Historicismo Tipológico, na terminologia de Luciano Patetta – e ecletismo sintético. O primeiro correspondia à eleição entre os vários estilos da melhor solução para cada tipologia de edifício, já o segundo, combinava elementos de vários estilos em um único edifício, visando o aperfeiçoamento destes mesmos estilos. (Alencar, 2010:17 a 18).



Figura 4 – Praça Cívica, Palácio do Governo, 1937.
Fonte: Acervo da Biblioteca da Secretaria de Planejamento, Prefeitura de Goiânia.



Figura 5 – Grande Hotel, 1939.
Fonte: Acervo da Biblioteca da Secretaria de Planejamento, Prefeitura de Goiânia.



Figura 6 – Vista Aérea do Primeiro Grupo de Casas para Funcionários – Tipo Especiais, Rua 20, década de 1930. Fonte: Acervo MIS | GO.

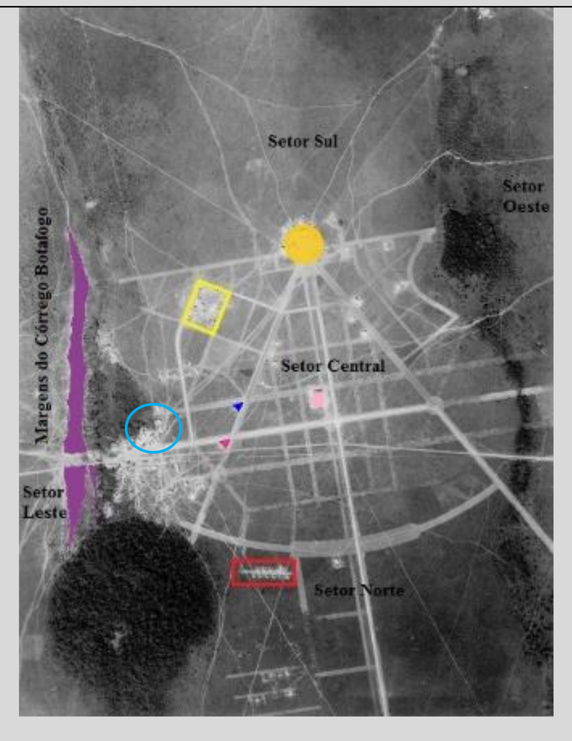


Figura 8 – Vista Aérea do Traçado Urbano de Goiânia, década de 1930. Foto: Autor Desconhecido.
Fonte: Acervo MIS|GO – 02747-036. Representação esquemática da imagem: Simone B.C. de Oliveira.



Figura 7 – Em primeiro plano, sede da Prefeitura, (Av. Anhanguera esq. Av. Araguaia).
Ao fundo, Edifício Agência dos Correios e Telégrafos (rua 3 esq. com Av. Araguaia).
Foto: Eduardo Bilemjian. Fonte: Acervo MUZA|GO.



Figura 9 – Casas e casebres nas Margens do Córrego Botafogo, década de 1930.
Foto: Alois Feichtenberger.
Fonte: Acervo MIS | GO. AF1705(2).



Figura 10 – Casas Tipo Populares, rua 71, Bairro Popular, Setor Norte, década de 1930. Fonte: Acervo Biblioteca da Secretaria de Planejamento, Prefeitura de Goiânia.



Figura 11– Casas de madeira. Em último plano, casa sede provisória da Prefeitura, década de 1930.
Foto: Autor desconhecido.
Fonte: Acervo MIS|GO – MIS00967.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Enquanto as edificações definitivas destinadas às sedes de governo e funcionários mais "ilustres" estavam em construção, para os funcionários mais graduados são construídas às pressas, nas margens do Córrego Botafogo, em Goiânia 1933/1936, seis casas de madeira (Figura 11), para abrigar a sede provisória da Prefeitura de Goiânia, a Secretaria Geral, o escritório dos Coimbra Bueno e os alojamentos provisórios, para funcionários mais graduados, como o arquiteto Attilio Corrêa Lima. Para os funcionários menos graduados são construídos alguns poucos alojamentos conjuntos.

A grande parte da população migrante operária constrói casas comuns, "casas ordinárias", a partir de técnicas e saberes populares, vernaculares. Ranchos, casas de taipa, adobe e tábua, cobertas de palha e/ou telha cerâmica, construídas na década de 1930, nas margens do Córrego Botafogo (Figura 9), pelos primeiros habitantes da cidade de Goiânia. Nesse sentido a pesquisa considera que são as primeiras casas a serem erguidas na capital de Goiás.

> *"[...] os **primeiros habitantes** de fato fizeram suas **casas de pau-a-pique e palha** às **margens do córrego Botafogo, fonte de água potável**. [...]. Nesse primeiro momento de ocupação, havia [...] uma identificação da paisagem aí observada com o mundo rural."*
>
> Lima Filho, et al., 2007:249 a 250



Figura 12 – Vista Panorâmica, margem Córrego do Botafogo.
Goiânia - GO. Foto: Autor Desconhecido.
Fonte: Acervo MIS | GO. MPL340.

> *"[...] **situado ás nascentes do córrego Botafôgo**, **em cujas margens foram surgindo, aqui e ali, as primeiras habitações dos operários, casinhas de tábuas, ranchos cobertos de sapé.** "A preocupação maxima, na ocasião, foi de conseguir **alojamêntos ao operariado:***

> ***ranchos de capim, casinhas de madeira, barracões de depositas, e tudo o mais foi improvisado****, com a incentivação das obras.”*
>
> (Alves, 1942:70 a 97)

Importante notar na que todas essas edificações citadas acima estão sendo edificadas ao mesmo tempo em locais diferentes, e em situações, formas, materiais, e tipos de edificações distintos que localizam o grupo social a que pertencem dentro do território, na cidade formal e informal; território de disputa de fronteiras visíveis e invisíveis (Figura 8).

Afinal, o que são as “casas-tipo”?

A narrativa da historiografia da arquitetura da cidade de Goiânia refere-se às primeiras residências “eruditas” edificadas na cidade, com a expressão ou termo, “casas-tipo”. O que seriam as casas-tipo? De onde vem esta terminologia? “Casas-tipo” é uma tipologia arquitetônica?

Como pressuposto teórico, início a pesquisa pelo conceito arquitetônico de “tipo”– “O tipo arquitetônico é o princípio que regula as modificações e a chave para a legibilidade do público, pois é por ele que se imprime o “caráter distintivo” aos edifícios.” (Pereira, 2010:68). Desse modo, a tipologia da casa é identificada pelo seu tipo e por suas características, programas, atributos formais e tipologias.

Nos livros escritos sobre a construção de Goiânia especialmente em Monteiro (1938), Alvares (1942) e em alguns documentos, há listagens que denominam os tipos de casas a serem construídas na década de trinta. O padrão de lote, definido inicialmente por Attilio com “área mínima de 360 metros quadrados e uma testada nunca inferior a 12 metros” (Monteiro, 1938: 146), além do programa de especificação e descrição de materiais de construção, método construtivo, etc.

As primeiras referências encontradas, pela pesquisa, sobre a edificação de casas para a nova capital não mencionam o termo “casas-tipo”, como demostrado na entrevista concedida pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira ao jornal Diário da Noite, em 1º de novembro de 1932, intitulada: “O Estado de Goiás construirá em 1933 a sua nova capital”, “Antes de tudo, é preciso notar que vamos iniciar uma obra modesta.” (Monteiro, 1938: 30).

A referência às “casas-tipo” está no relatório do contrato de 15 de novembro de 1935, da Diretoria da Fazenda do Estado de Goiás. Logo no início do texto há menção ao termo.

A primeira referência às “casas-tipo” está no relatório do contrato de 15 de novembro de 1935, da Diretoria da Fazenda do Estado de Goiás. Logo no início do texto há menção ao termo.

> *"Estando adiantados os serviços de construção do palácio, secretaria geral, e hotel, cuidou o governo de construir casas-tipo para funcionários. [...] assina o Snr. Atilio Corrêa Lima, socio da firma P. Antunes Ribeiro e Comp., para construcção de dez casas-tipo, destinadas a residencia de funcionarios do Estado, na nova capital, em construção."*
>
> Monteiro, 1938:130

Quadro 1 – Quadro-síntese: "casa tipo" para funcionários e operários

MODELO / TIPO	PROGRAMA ARQUITETÔNICO
"CASA TIPO 1"	**1 pavimento.** **Casas Funcionário 3Q** 3 dormitórios, 2 salas, 1 banheiro, copa, cozinha e varanda; com grandes áreas e varandas tomando toda a frente do edifício. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 2"	**2 pavimentos.** **Casas Funcionário 4Q** 4 dormitórios, 2 salas, 2 dois banheiros, um para família e outro para empregados, copa, cozinha, varanda e terraço. Sede do Palácio Provisório. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 8 "	**2 pavimentos.** **Casas Funcionário 3Q** 3 dormitórios, 2 salas, 1 banheiro, cozinha, varanda e dispensa. Com uma grande garagem; 2 quartos, 1 sala, 1 banheiro para empregados, garagem em dois pavimentos e no mesmo estilo do edifício. Residência do Governador. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 10 "	**1 pavimento.** **Casas Funcionário 3Q** 3 dormitórios, 2 salas, 1 banheiro, copa, cozinha e varanda; com grandes áreas e varandas tomando toda a frente do edifício. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 11 "	**2 pavimentos.** **Casas Funcionário 4Q** 4 dormitórios, 2 salas, 2 dois banheiros, um para família e outro para empregados, copa, cozinha, varanda e terraço. (Monteiro, 1938, p. 472)
"CASA TIPO 12 "	**2 pavimentos.** **Casas Funcionário 5Q** 5 dormitórios, 2 salas, copa, cozinha, banheiro, uma garagem. Apartamento de empregados anexo, 1 quarto com guarda-roupa embutido e 1 banheiro. Escritório Central da Superintendência de Obras de Goiânia. (Monteiro, 1938:472 a 473)
	1 pavimento.

"CASA TIPO 13 "	**Casa Operária – 2Q** 2 dormitórios, 1 sala, 1 banheiro, cozinha e varanda. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 14 "	**1 pavimento.**
	Casa Operária – 2Q 2 dormitórios, 1 sala, 1 banheiro, cozinha e varanda. (Monteiro, 1938:472)
"CASA TIPO 18 "	**1 pavimento.**
	Casas Funcionário 4Q 4 dormitórios, 2 salas, biblioteca, copa, cozinha, 1 banheiro, quarto de empregados, 1 banheiro de empregado e garagem num só bloco destacado com quarto de chofer anexo. (Monteiro, 1938:472 a 473)
"CASA TIPO 19 "	**1 pavimento.**
	Casas Funcionário 2Q 2 dormitórios, 2 salas, 2 dois banheiros, um para família e outro para empregados, cozinha e varanda. (Monteiro, 1938:472)

Fonte: Livro *Como nasceu Goiânia*, de Ofélia Socrates do Nascimento, 1938.

A palavra tipo, designada no relatório do contrato de 15 de novembro de 1935, da Diretoria da Fazenda do Estado de Goiás em Monteiro (1938) e Alves (1942), refere-se a um modelo a ser seguido e não a uma nova tipologia, específica criada para as edificações eruditas, a serem construídas na nova capital.

A questão decisiva se coloca quando examino as várias revistas em voga na época, como a *Acrópole* e Casa, as quais trazem modelos de residências a serem repetidas. Nela se inscrevem desenhos de como deve-se construir, de que maneira, um modelo a ser repetido, que o próprio relatório traz.

Nesse contexto, ao considerar as fontes documentais estudadas, as palavras casas e tipo, que formam a designação casas-tipo, é utilizada como termos do léxico em uso da língua portuguesa. Assim, na escrita dos documentos, utiliza-se o termo casas-tipos, como poderia ter utilizado o termo modelo ou grupo de casas A, B, C, D, etc., ou casas 1, 2 ou 3, etc. As fontes documentais pesquisadas até o momento, entre as décadas de 1930 até 2021, não apontam, até o atual contexto, para nenhum documento que se vale do termo casas-tipo, como designação de uma tipologia arquitetônica específica, criada na construção de Goiânia, mas sim, para nomear modelos de casas distintas e que se diferenciam.

Considerações finais

A narrativa sobre o morar é "determinada", em muitos casos, pelas diferenças socioeconômicas dos vários grupos sociais. O "lugar" e a localização das moradias no território da cidade de Goiânia (Figura 8), impactam as formas, o programa arquitetônico e os tipos de casas em sua materialidade. Segundo Moraes (2003:15), a organização do espaço urbano da capital, propiciou a formação de duas cidades, a cidade dos planos urbanos onde

reside os grupos sociais de maior poder aquisitivo e a cidade periférica lugar de morada para as classes sociais menos favorecidas.

A cidade como lugar de múltiplas imagens cotidianas e o "lugar social" do discurso das várias narrativas, norteiam a pesquisa em busca do seu objeto: o habitar, o morar ordinário e o morar erudito.

> *"[...] refere à combinação de um lugar social, de práticas "científicas" e de uma escrita. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido como texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas."*
>
> Certeau, 1982:65

Os contornos delineados por estas leis silenciosas da operação historiográfica, estão imersos na modernidade. A modernidade "moderniza" a cultura e a sociedade, determinando as formas e os lugares de viver, produzindo, assim, outros significados particulares e individuais.

A linguagem "comum" da "vida cotidiana", do "homem ordinário", na modernidade, está estruturada em hipóteses, suposições e conjecturas, que sustentam as falas argumentativas ao analisar fatos e situações cotidianas, a partir de indícios, e sinais, comuns. (Ide, 2000:141), importantes como elos entre presente-passado-futuro.

Referências

Alencar, A. T. S. de, (2010). Archimedes Memória - O futuro ancorado no passado. Dissertação, PROARQ, Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Rio de Janeiro, UFRJ/FAU.

Alves, G., (1942). A luta na epopéia de Goiânia. Uma obra de engenharia nacional. Rio de Janeiro: Gráfica Jornal do Brasil.

Arrais, C. e Sandes, N. F. (org), (2018). A história escrita: percursos da historiografia goiana. Goiânia: Gráfica UFG.

Certeau, M. de, (1982). A escrita da história. Tradução de: Maria de Lourdes Menezes. Revisão Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Campos, F., (1980). Mudança da capital, uma estratégia de poder. In: Problemas urbanos de Goiânia. Goiânia: Fundação INDUR.

Chaul, N., (1999). A construção de Goiânia e a transferência da capital. 2. ed. Goiânia: Ed. da UFG.

Daher, T., (2003). Goiânia: uma utopia européia no Brasil. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura.

Diniz, A. (2007). Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935). Ideal estético e realidade política. 222 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2007. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/2901 . Acesso em: 15 mai. 2015.

Prefeitura Municipal de Goiânia, (1985). Memória Cultural: ensaios da história de um povo. Goiânia: Assessoria Especial de Cultura.

Ide P., (2000) A arte de pensar. São Paulo: Martins Fontes.

Lima, A., (1937). Goiânia, a nova capital de Goiás. Rio de Janeiro: Arquitetura e urbanismo, mar./abr.

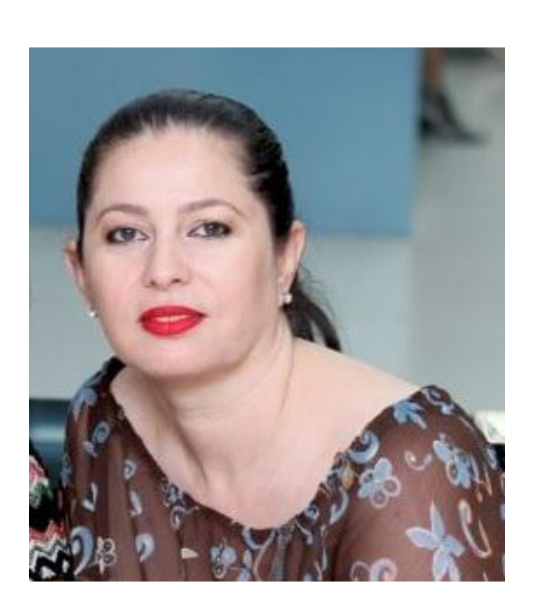
Lima Filho, M. e Machado, L. A. (org.), (2007). Formas e tempos da cidade. Goiânia: Cânone Editorial: Ed. UCG.

Monteiro, O. S. do N., (1938). Como Nasceu Goiânia. São Paulo: Empresa Gráfica da "Revista dos Tribunais".

Moraes, L., (2003). A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas. Goiânia: UCG.

Oliveira, S. B. C. de, (2016). Eurico Calixto de Godoi na Formação da Arquitetura Moderna em Goiânia: reflexão e esboço para catalogação. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: https://repositorio. bc.ufg.br/tede/handle/tede/8645. Acesso em: 01 out. 2016.

Pereira, R., (2010). Quatremère de Quincy e a ideia de tipo. Revista de História da Arte e Arqueologia - RHAA, n. 13, jan./jul., p.55-77.



Simone Borges Camargo de Oliveira

DOUTORANDA no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Goiás (UFG) 2018. MESTRE pelo Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade UFG-GO (2016), Título: Eurico Calixto de Godoi na Formação da Arquitetura Moderna em Goiânia. ESPECIALISTA em Filosofia, Cultura Memória e Linguagem pela PUC-GO (1998), Título: O Ser a Coisa e a Obra - Origem da Obra de Arte em Heidegger. GRADUAÇÃO: Filosofia PUC-GO(1997) e Arquitetura e Urbanismo PUC-GO(1991). Pesquisadora na UFRGS: Arquitetura, Derrida e aproximações(2016-Atual). Pesquisadora na FAFICH-UFMG: Perspectiva Pictorum: as arquiteturas ilusórias nos tetos pintados no Mundo Português séculos XVII e XVIII, (2006-Atual). Integrante do projeto (2021-Atual-UFMG): Profissionais Brasileiros do Campo da Conservação e Restauração de Bens Culturais: Inventário dos Centros De Saberes Tradicionais do Brasil. Integrante do projeto (2021-UFMG): 7º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Doc. Pesquisadora na FAV-UFG: Reconstruindo documentações: narrativas e caminhos do projeto moderno em Goiânia(2015-2021). Participou da organização: GOYAZ 2001 + 20: patrimônio mundial, qual humanidade? (2021-FCS-UFG). Participou voluntária: Ação educativa patrimonial Deriva do Bem, FAV-UFG(2017-2021). É associada do Comitê Científico de Documentação do ICOMOS Brasil, e do ICOMOS Brasil DOC; é associada do DOCOMOMO Brasil; é associada do Instituto de Brasileiro de Avaliações e Perícias de Engenharia de Goiás IBAPE/GO, matrícula IBAPE-GO n° 152; é associada da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação ANPARQ e representante no Fórum de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural Brasileiro - Goiás; é associada da Associação Nacional de História-ANPUH. É Arquiteta e Urbanista com registro no CAU-BR, possui 32 anos de exercício e experiência profissional em escritório próprio. Tem dezenas de projetos registrados no CREA-GO e CAU-BR. Foi Gerente de Fiscalização e Manutenção de Obras do Patrimônio Cultural, da Superintendência de Patrimônio Histórico, Cultural e Artístico, da Secretaria de Estado Secretaria de Estado de Cultura, SECULT-GO Estado de Goiás(2019-2020). Foi professora da Pós-Graduação da RTG e PUC-GO, no curso de Auditoria, Avaliações, Patologias e

Perícias em Arquitetura e Engenharia (2018/01). Foi professora substituta na FAV-UFG(2016-2017), nos cursos: Arquitetura e Urbanismo, Eng. Civil, Eng. Elétrica, Eng. Física e Design de Ambientes. Foi professora do Dep. de Artes e Arquitetura da PUC-GO(1999 a 2013) nos cursos: Arquitetura e Urbanismo, Design, Publicidade e Propaganda. Atua nas linhas de pesquisa: ideias, saberes e escritas da (e na) história; história da cidade; história da arquitetura e patrimônio histórico artístico e cultural; história de Goiânia e arquitetura moderna; restauro, conservação e requalificação de edifícios históricos; avaliações, patologias e perícias em arquitetura. Possui experiência profissional nas áreas de Planejamento e Projetos da Edificação em: Arquitetura e Urbanismo; Conservação e Requalificação de Edifícios Históricos; Arquitetura de Interiores; Design de Ambientes; Design de Produto e Design Gráfico; projeto de edifícios residenciais, edifícios corporativos, comerciais, projetos urbanos e planejamento de empreendimentos sustentáveis; projetos em áreas de patrimônio histórico; mapas de danos de edifícios históricos; projetos de acessibilidade do edifício e das cidades de acordo com as normas da ABNT; adequação e compatibilização de projetos a NBR 15575; estudo de marketing em arquitetura; estudo e análise ergonomia do sistema de trabalho em ambientes comerciais, hospitalares e hoteleiros; vistorias técnicas; arquitetura e design de interiores e de produtos. Participou de mostras municipais e regionais na área de arquitetura e design. Realiza eventos e ações de pesquisa e extensão com publicações nas áreas de: Arquitetura e Urbanismo; História; Patrimônio Histórico Cultural; Educação Patrimonial; Filosofia; Design; áreas afins e correlatas.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

APUNTES PARA UNA HERMENÉUTICA TANÁTICA. LA LABOR DE LOS TRABAJADORES DE SALUD COMO INTÉRPRETES ENTRE PACIENTES GRAVES Y SUS FAMILIARES DURANTE LA PANDEMIA.

NOTAS PARA UMA HERMENÊUTICA TANÁTICA. A TAREFA DO TRABALHADOR DE SAÚDE COMO INTÉRPRETE ENTRE PACIENTES GRAVES E SEUS FAMILIARES DURANTE A PANDEMIA.

NOTES FOR A TANATIC HERMENEUTICS. THE WORK OF HEALTH WORKERS AS INTERPRETER BETWEEN SERIOUS PATIENTS AND THEIR FAMILY MEMBERS DURING THE PANDEMIC.

Dr. Aldo Enrici (aenrici@uarg.unpa.edu.ar)

Dra. Mirtha Sánchez - Universidad de Carabobo

Dra. Muriel Ojeda*

Lic. Gloria Villar*

Lic. Facundo Colino*

Lic. Marcela Triviño*

Estudiante Nayla Romero*

Resumen

Se reflexiona sobre el trabajo de mediación que realizaron los (y las) trabajadores de la salud en etapas convulsionadas de la pandemia de Covid-19, entre pacientes graves y sus familiares, a partir de entrevistas realizadas a los mismos en el contexto sanitario de la Patagonia Austral. Debieron asumir el compromiso de fusionar horizontes entre ambos grupos, que se diferenciaron cada vez más. Las condiciones de los pacientes empeoraban mientras que los familiares aumentaban la ansiedad al no poder mantener contacto directo. Las tensiones fueron aumentando. Los trabajadores sanitarios tenían contacto con ambos espacios. Convivieron con muertes frecuentes, protocolos rigurosos de seguridad, alto índice de contagio, y con la incertidumbre de sus familias. Traducían mensajes dentro de un prolongado conflicto de interpretaciones. Esa actividad que llamamos “hermenéutica tanática” implica una exigencia interpretativa entre dos universos. Se constituyeron como guardianes de la memoria durante la pandemia. La recuperación de relatos sobre este trabajo

*Pertenecia institucional: Universidad Nacional de la Patagonia Austral

de acompañamiento de pacientes que morían en soledad merece que sostengamos apertura hacia estas vivencias.

Palabras clave: hermenéutica tanática- trabajadores de salud intérpretes - la pandemia.

Resumo

Reflete sobre o trabalho de mediação realizado por profissionais de saúde nas fases convulsivas da pandemia de Covid-19, entre pacientes graves e seus familiares, a partir de entrevistas realizadas com eles no contexto de saúde da Patagônia Austral. Decidiram assumir o compromisso de fundir horizontes entre os dois grupos, cada vez mais distintos. As condições dos pacientes pioravam enquanto os familiares aumentavam a ansiedade de não conseguir manter contato direto. As tensões estavam aumentando. Os profissionais de saúde tiveram contato com ambos os espaços. Conviviam com mortes frequentes, protocolos de segurança rígidos, alto índice de contágio e a incerteza de suas famílias. Traduzem mensagens dentro de um prolongado conflito de interpretações. Essa atividade que chamamos de "hermenêutica tanática" implica uma demanda interpretativa entre dois universos. Eles se tornaram guardiões da memória durante a pandemia. A recuperação de histórias sobre esse trabalho de acompanhamento de pacientes que morreram sozinhos merece que apoiemos a abertura durante essas experiências.

Palavras-chave: hermenêutica tanática; interpretando os trabalhadores da saúde - a pandemia.

Abstract

We reflect on the mediation work carried out by health workers in convulsive stages of the Covid-19 pandemic, between seriously ill patients and their families, based on interviews conducted with them in the health context of the Southern Patagonia. They had to assume the commitment to merge horizons between both groups, which became increasingly different. The conditions of the patients worsened while the relatives increased their anxiety by not being able to maintain direct contact. Tensions were rising. Health workers had contact with both spaces. They lived with frequent deaths, rigorous security protocols, a high rate of contagion, and with the uncertainty of their families. They translated messages within a prolonged conflict of interpretations. This activity that we call "thanat hermeneutics" implies an interpretive requirement between two universes. They were constituted as guardians of memory during the pandemic. The recovery of stories about this work accompanying patients who died alone deserves that we maintain openness towards these experiences.

Keywords: thanatic hermeneutics - interpreting health workers - the pandemic.

Introducción

El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto PISAC-COVID-19, (La sociedad argentina en la Postpandemia) "Transitar de la pandemia a la postpandemia, desafíos y posibilidades de los nuevos escenarios en la salud pública desde las narrativas de sus trabajadores/as", Nodo Patagonia Austral[2]. En el mismo se abordan las narrativas del personal de salud sobre los procesos de atención desarrollados durante este tiempo, los problemas que identifican como emergentes de la pandemia y los desafíos que implica pensar la transición a una etapa de postpandémica. La actividad de las y los trabajadores de la salud se ha visto transformada de manera sustancial, inicialmente ante la incertidumbre, la escasez de insumos de elementos de protección, la débil infraestructura edilicia y el desconocimiento sobre cómo manejarse (qué protocolos usar, cómo actuar ante un caso sospechoso o positivo). Como observa Anahí Sy (2020) en ese contexto, la medida de aislamiento social preventivo abrió un margen de tiempo para establecer protocolos, garantizar la disponibilidad de insumos de trabajo, adecuar los espacios de atención y crear nuevos. Esta organización favoreció la atención y tratamiento del coronavirus (Covid 19), contradicciones al interior de los propios equipos de salud, de estos en su relación con las/os usuarios y con las instancias superiores de toma de decisión y gestión.

En este contexto, se establecieron mecanismos que buscaban resguardar a los trabajadores de la salud (quienes presentaban mayor riesgo de contagio y estrés laboral). Los mismos se constituyen, además, en una lectura estrecha en vehículos de transmisión de infecciones a pacientes, compañeras/os de trabajo y/o familiares) así como garantizar la atención a la emergencia sanitaria. Eso implicó limitar la atención de importantes áreas de la salud colectiva, como la salud sexual y reproductiva, la salud mental comunitaria o las enfermedades crónicas no transmisibles, entre otras, que han quedado postergadas frente a la emergencia sanitaria. En una lectura amplía los trabajadores de la salud se constituyen como portadores de vivencias sociales, en condiciones de conformar archivos de memoria sanitaria del mundo durante el proceso pandémico.

En mayo de 2020 la UNESCO publicó un documento alentando a los encargados de formular políticas y la comunidad científica a que aprecien el valor de utilidad de las instituciones de memoria. En el mismo se advierte que con el aumento de la desinformación en torno a la pandemia del COVID-19, las instituciones y activistas de la memoria pueden reunir, catalogar y difundir información científica basada en hechos y proporcionar perspectivas críticas y comparativas. Los esfuerzos por conservar la documentación y salvaguardar la memoria de

---

[2] En junio de 2020, la Agencia I+D+i abrió la convocatoria "PISAC COVID-19. La sociedad argentina en la post pandemia", un instrumento que busca fortalecer los aportes de las ciencias sociales para comprender y pensar a futuro las transformaciones sociales que el coronavirus produce en nuestras sociedades. El objetivo fue financiar proyectos asociativos de investigación en Ciencias Sociales y Humanas para la producción de conocimientos de la sociedad en la pandemia y la postpandemia. Se seleccionaron 19 iniciativas para su financiamiento. https://www.argentina.gob.ar/ciencia/agencia/acciones-covid-19/pisac-covid-19
.

prácticas profesionales y científicas sobre las respuestas al COVID-19 ayudarían a mejorar experiencias similares. El presente trabajo intenta rescatar la experiencia mediadora de los trabajadores de salud en un aspecto específico de la atención de pacientes con Covid. Como parte de su esfuerzo por movilizar a la comunidad del patrimonio documental contra la pandemia, la UNESCO, a través del Programa Memoria del Mundo (MoW), creó una página web específica, recursos para profesionales del patrimonio documental, en la que se presentan recursos para los Estados Miembros, las instituciones de la memoria y los ciudadanos para garantizar que todos los registros oficiales relacionados con la crisis del COVID-19 se conserven eficazmente y estén a disposición del público.

Se abrió una página web, que se actualizó periódicamente, también contiene vídeos de los asociados de la UNESCO en los que se describen sus esfuerzos organizativos para mitigar el impacto del COVID-19 en las instituciones de la memoria, así como en el público en general. Entre ellas figuran iniciativas de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) y el Consejo de Coordinación de Asociaciones de Archivos Audiovisuales (CCAAA), junto con los Comités Regionales del Ministerio de Obras Públicas para África (ARCMOW), Asia y el Pacífico (MOWCAP) y América Latina y el Caribe (MOWLAC), todos los cuales firmaron conjuntamente la declaración.

En el espacio de salud afectado, en todo el planeta, los (y las) Sanitarios de la salud se convirtieron en "guardianes de la memoria íntima" de las relaciones entre familiares y pacientes graves. Durante 2020 y 2021 los trabajadores sanitarios realizaron la experiencia de contactar al paciente en condiciones graves o terminales con sus familiares que querían despedirse en plena pandemia de Covid. Esta práctica constituyó una construcción de sabiduría, difícil de sobrellevar. El volumen e intensidad de casos sobrepasaba, en esos momentos, la capacidad de atención. Todos los trabajadores de salud reciben formación para acompañar el final de vida de pacientes. No todos para interpretar mensajes, traspasar los relatos de sus experiencias, entre familiares y pacientes a punto de morir, con elevada frecuencia, como ocurrió durante la etapa intensa de la pandemia.

La actividad de intermediación implicó trasponer conflictos interpretativos entre dos extremos. Por un lado familiares saludables que escriben y dibujan sus mensajes. Por el otro un paciente se debate en pelea contra la muerte. En medio de ambos un Trabajador sanitario interpreta y transmite mensajes con la intención de lograr una despedida afectuosa. Debieran existir modos eficaces de recuperar estas experiencias. Formas de poner a disposición la experticia lograda para fortalecer la atención en nuevos desafíos con otros pacientes y sus familiares. Es preciso corroborar que esta implicación entre familiares y pacientes no sea una tarea improvisada. Se hizo necesario establecer un compromiso con los Trabajadores sanitarios. Promover la comprensión de esta difícil práctica, su cuidado y transferencia de la experiencia del conflicto de interpretación entre los familiares, que no pueden acercarse en

ISSN: 2718-8310

persona, y el paciente que yace estado crítico. Todo lo cual conforma una situación extenuante.

La visibilidad de las pestes en la hermenéutica tanática . Tres imágenes

El personal sanitario es la parte más débil en la cadena de atención a la pandemia (Juárez García, 2020). Al estar en primera línea, enfrentan una variedad amplia de demandas muy altas que los posiciona en una alta vulnerabilidad, deteriorando su calidad de vida, su entorno y su capacidad funcional. Si visualizamos su actividad, reconocemos que se encuentran en medio del paciente y sus seres queridos, acosados por un fantasma intangible al que suele llamarse peste, epidemia, brote, etc. En algunas situaciones puede registrarse el modo en que acompañan y defienden al paciente. Incluso se han realizado estudios cualitativos mediante fotoelicitación, que captura la fotografía para representar la vivencia sobre la transformación de la atención primaria, por la pandemia de COVID-19 del alumnado y profesionales (Berlanga et al, 2021).

El arte como expresión de la cultura a través de la historia de la humanidad, puede ser manifestación puramente estética, de sentimientos, emociones, arma de protesta, de la realidad social, económica y política de los pueblos y países. Los valores culturales creados por el arte han sido de gran trascendencia social, pues devienen en significativo beneficio para la historia y conocimiento de las generaciones futuras (Portes & Armony, 2016). El arte de la pintura sobre las pandemias abre la posibilidad de transmitir vivencias acontecidas en ciudades y hospitales desde imágenes de las expresiones humanas de hechos desencadenados por las pandemias, los cuales son de un indiscutible valor histórico y cultural (Castañeda Guillot, 2018-15). Las artes visuales constituyen una herramienta para documentar enfermedades como para construir memoria.

Hemos pasado, en estos dos años de intensidad pandémica, por condiciones extraordinarias de confinamiento a escala mundial debido a la pandemia del coronavirus (COVID-19). El impacto de esta crisis va más allá de nuestra salud física. Se fueron posponiendo festivales y eventos culturales digitales, algunas prácticas y rituales del patrimonio vivo se fueron restringiendo. Al mismo tiempo, se puso de manifiesto que el patrimonio vivo puede ser una fuente de resiliencia en circunstancias difíciles. En paralelo con la entrada del confinamiento, publicistas, *influencers* y artistas decidieron aunar fuerzas para emprender muestras conmemorativas, como sucedió con el Covid Art Museum (Museo de Arte del Coronavirus). Dicha propuesta permitía que artistas de todo el mundo compartieran sus trabajos desde allí. Desde fotografías inéditas hasta montajes e intervenciones a obras mundialmente conocidas. Ver a La Gioconda sosteniendo en sus brazos papel sanitario o Abbey Road, como una calle vacía, sin los cuatro Beatles cruzándola, forman parte de la galería de este nuevo espacio. (Ministerio de Cultura de la Nación, 2020) .

Las grandes pestes suelen generar propuestas visuales que contienen información valiosa. Mostramos tres figuras a continuación:



Imagen 1. Religiosa defiende de la gripe española a un paciente. Grabado anónimo.https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/1983/1943

En la Imagen 1 se observa un grabado anónimo sobre la gripe española. La terrible Gripe Española, de 1918-19. Acaso la primera gran gripe global, que colapsó hospitales. La misma produjo en el orbe un tercio en fallecidos de la población mundial (Castañeda Guillot, 2021). En la mencionada Imagen la encargada de acompañar a los enfermos se identifica como una religiosa –monja- que azota un rosario contra la peste. Los mismos pacientes ven llegar la peste conjunta a un pájaro negro. La peste es activa. Penetra por las ventanas en forma de viento que mueve las cortinas.



Imagen 2. Un camillero lleva a terapia intensiva a un paciente mayor. Fotografía periodística. https://www.elfinanciero.com.mx/salud/muerte-en-soledad-enfermos-de-covid-19-fallecen-solos-por-el-temor-a-contagiar-a-su-familia/


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

La soledad final de los pacientes con enfermedades contagiosas, como la Gripe Española o el Covid-19 es un fenómeno global que dio lugar a debates biopolíticos y bioéticos cada vez más cargados de discusiones que –apelando al alegato distópico e incluso bíblico- presagian o absuelven a la humanidad por sus excesos (Agamben 2020, Han 2020, Enrici, 2021). Ya en abril de 2020 se narraban detalles de personas que dejaban de vivir sin el acompañamiento de sus seres queridos en todo el mundo. Las fotografías proliferaron desde un principio a modo de advertencia sobre un flagelo que arrasaba el planeta. En la Imagen 2, se observa, precisamente, una fotografía típica de la pandemia, en todo el mundo, que cuenta lo suficiente. Es una de las tantas que recorrió el mundo en esos primeros meses. Es una fotografía que podría provenir de cualquier parte, con significados parecidos. Un paramédico mira el rostro revuelto de un paciente de la tercera edad. El hombre parece entregado. Sus manos juntas, cruzando los dedos, reunidas sobre el pecho, no ofrecen resistencia. Un cinturón de seguridad cruza la sábana blanca que lo cubre. Una ingente almohada lo muelle. Se lo nota transpirado, con el pelo engomado a la frente. La cinta con el número de paciente en forma de pulsera lo identifica más de lo que él puede decir. El dorso de su mano izquierda esboza un posible canalizado. La ambulancia espera, blanca, cuadrada, insensible. Hay un simulacro tanático a punto de desdoblarse en deceso.

La espiritualidad está presente, sin embargo, en ambas imágenes. El fenómeno del cuidado anímico más allá de las recomendaciones médicas se repite en la pandemia de Covid. El fortalecimiento de las comunidades, a partir de las oraciones, de las marchas que peregrinan alrededor de los hospitales, constituye formas de enfrentar momentos de agonía. Familiares y amigos se despiden de la forma que pueden, de sus seres queridos, ayudados frecuentemente por trabajadores Sanitarios de los hospitales que traducen la expresión de amor en caricias, oraciones, fotos. Los familiares en buena parte sienten que no es adecuado ese tipo de final vacío. El trabajador de la salud vincula a las partes (familiares y pacientes). Atraviesan el conflicto de interpretaciones, para ir de extremo a extremo de la vida. Transfieren el mensaje a un enfermo entubado, que no puede recibir la expresión del familiar de la misma forma. La actividad de interpretación plantea un desafío.

ISSN: 2718-8310



Imagen 3. Enfermeros y familiares construyen un santuario en las afueras del Hospital de Río Gallegos. Fotografía periodística. https://amp.telefe.com/canal13santafe/informacion-general/un-enfermero-jubilado-murio-por-coronavirus-en-santa-cruz-y-sus-colegas-buscan-generar-conciencia/

El trabajador cuenta a los familiares la forma del deceso. Esa tarea permite una despedida tierna a través de la sensibilidad del intérprete sanitario de ocasión. Sin embargo plantea uno de los conflictos substanciales del Sanitario. Un conflicto de lealtad con el oficio. Una Deliberación acerca de hasta dónde llega el compromiso con la profesión en una pandemia. La Imagen 3 muestra que hacia septiembre de 2020 se formaban cadenas de oración en las afueras del Hospital Regional de Río Gallegos, lugar donde se escribe este texto. Los familiares y amigos rezaban por sus enfermos hostigados por el frío Austral. Encendían velas en los canteros invernales, ya sin plantas, en las afueras del hospital. Arropados por el frío guardaban por las vidas, aunque no pudieran tener contacto con ellos.

El fenómeno se repetiría durante 2020 y 2021 diariamente alrededor del nosocomio. Las velas conformaron un santuario a orillas de la entrada. El pasto seco cubre la base de tierra que tiene poco para dar. Una fila de luces invoca la espiritualidad desvanecida. Resulta demostrativo cómo el trabajador de la salud (con su chaqueta celeste) se aproxima al precario altar, acaso a pedir por un/a colega, o para cobrar fuerzas suficientes. Consideramos a modo de hipótesis que se trataba de una actividad de “hermenéutica tanática”. Definimos la hermenéutica tanática como el proceso de trabajo para resolver, de modo interpretativo, el vínculo sentimental con sus afectos cercanos, desde la soledad de los pacientes internados en terapia intensiva en un clima de proximidad constante a la muerte, que llevan adelante los trabajadores de la salud. En esa situación el personal de salud realiza una tarea de interpretación intersubjetiva. Las experiencias de acompañamiento a pacientes en estado crítico involucran a la comunidad sanitaria de forma protagónica. Durante el proceso interpretativo se incrementan los riesgos de estrés laboral de acuerdo a las entrevistas



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

ejecutadas. En una comparación trágica, acaso exigida, diremos que es como ser sanitario en una guerra. Sin embargo, aquí, los familiares de cada paciente, están cerca. Estos actores de la salud están apremiados por la ansiedad familiar. Hay que narrarles sobre la despedida del paciente inmediatamente. La experiencia se reiteró, en los picos de la pandemia, varias veces por día.

El trabajador sanitario actúa como mediador hermenéutico. Como un antropólogo interpretativo elabora un discurso para el público de su propia cultura –en este caso la familia- dentro de una triangularidad etnográfica. Cuestiona los supuestos valores de objetividad y neutralidad (Geertz, 1994). Trabaja con pacientes en estadios culturales tanáticos. Intenta comprender las dos partes, la del deseo de despedirse con el intento de vivir agónico. Un intérprete, tensado por un conflicto de interpretaciones, traduce la polaridad placer-dolor y la afección polarizada en estados alegres y tristes (Simondon, 2015, p. 381) en un intercambio de información y causalidad que exige un trabajo de coordinación entre dos grandes extremos pulsionales: vida y muerte.

El estrés laboral del Sanitario, frecuentemente asociado con el sufrimiento y el ambiente de trabajo durante la pandemia, impacta en el bienestar. En el personal con mayor riesgo de sufrir un trastorno mental, los esfuerzos de la institución hospitalaria representan un recurso valioso para la resiliencia (Lancee, Maunder et al, 2008, 59). Estudios recientes evalúan el estrés inmediato como el impacto psicológico experimentado por los/les/las[3] trabajadores sanitarios sometidos a cuarentena durante el brote del MERS (Síndrome Respiratorio de Oriente Medio). Se obtuvieron puntajes elevados de estrés y problemas en el sueño que se agravaron en el hogar después de la cuarentena (Lee et al, 2018, 87). La exposición a una infección muy contagiosa constituye una experiencia sin preparación previa casi siempre. Se ha observado que la exposición previa y compartida a conflictos similares de magnitud masiva ha mejorado la capacidad de resiliencia durante el brote de Ébola en Sierra Leona. Se encontraron síntomas clínicos de ansiedad y depresión "muy por debajo de lo esperado" dada la magnitud y duración de la epidemia (Jalloh et al, 2018). La implementación anticipada de prácticas profesionales de experiencias de mediación interpretativa lleva a una preparación de ambientes resilientes. Los trabajadores de salud, intervinieron como intérpretes entre las familias y los pacientes. Una tarea extenuante, no solamente por la intensidad del trabajo, sino por la exigencia de trasladar emociones, equilibrar situaciones sentimentales. Los deseos de vida se enfrentan a las condiciones taciturnas de los pacientes.

Más que un oficio de mensajero transparente la actividad hermenéutica de hacer llegar a un paciente en instancia cuasi-mortuoria el mensaje de su familia, se vuelve una capacidad cuya práctica es tan cotidiana que se desvanece de nuestra percepción. El Sanitario se mueve entre dos contextos diferentes, en extremo. Enfermos y familiares padecen la dificultad de no conectarse igualitariamente durante el proceso de enfermedad. Los Sanitarios ofician de

[3] Acompañamos la perspectiva de género inclusiva. Lo hacemos en contadas oportunidades, para no interrumpir la lectura.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

intérpretes pero deben incluirse en este padecimiento. Se conforma, así, una triada donde el Sanitario articula dos necesidades. La memoria es en este caso la capacidad de hacer recordar de modo satisfactorio la calidad de despedida del paciente. Cuando hablamos de modo satisfactorio nos referimos a diseñar un discurso que agrade ser llevado por los familiares y amigos. El diseño memorístico es realizado en conjunto. Requiere un esfuerzo de relato del trabajador en el momento en que ocurre la despedida como en los sucesivos instantes posteriores en que se realicen evocaciones de la persona que ha fallecido por parte de sus familiares.

La condición de los Trabajadores Sanitarios. Testimonios

a) La carencia afectiva

Dentro de los testimonios a rescatar hay algunos que definen con contundencia la convivencia de Sanitarios con pacientes. La forma en que esta intensidad réplica en el comportamiento, los sentimientos, las conductas es notable. F es farmacéutico, especialista en farmacia Hospitalaria. Trabaja hace varios años en el Hospital Regional de Río Gallegos, en la provincia de Santa Cruz. Específicamente se desempeña en dos áreas. En el área de internación se encuentra a cargo de terapia intensiva adultos, que sería la parte asistencial. Además trabaja en gestión. Aquí está encargado de la parte de adquisición de insumos y medicamentos. F es soltero. Reitera que vive solo. Como gran parte de los habitantes de la Patagonia Austral (Santa Cruz y Tierra del Fuego), ha migrado recientemente, luego de recibir su título profesional, desde el "norte" del país. El norte" es la expresión metonímica utilizada para significar la procedencia de quienes provienen de otras provincias que no son la Patagonia Austral. El norte comienza en Comodoro Rivadavia, que es plena Patagonia.

F ha nacido en una de las provincias centrales del país, desde donde vino al sur extremo, luego de recibir su título profesional. No comparte su vivienda con familiares o amigos. Este farmacéutico consideraba que, durante la pandemia, particularmente en el comienzo, desde el punto de vista laboral, tenía colegas de su profesión que no se exponían tanto al contagio. Esto lo llevó a un conflicto de interpretaciones. Tal vez su dedicación al trabajo lo había llevado a estar más expuesto que el resto de sus compañeros/as.

> *En mi caso particular, se presentó una fuente de conflicto porque yo soy el único de los profesionales farmacéuticos que asiste a un pase de sala. Un pase de sala es terapia intensiva…el resto de los servicios auxiliares dejó de existir… La disyuntiva fue ir al pase de sala o no ir al pase de sala, por la mayor exposición*[4].

[4] Los datos y párrafos de entrevistas que se transponen en el presente trabajo forman parte de la investigación mencionada, aún en desarrollo.

F continuó con sus mismos hábitos de trabajo en pandemia. En ciertos casos su compromiso aumentó. Asistió al pase de sala por decisión personal, en contravención con las directrices de su jefe, hasta que se contagió. Para F era importante recabar la información necesaria para su práctica clínica en el pase de sala. La exposición era excesiva. Aún más, estando en pandemia. Le costaba tomar conciencia del riesgo por el que atravesaba. La experiencia de percepción de la vulnerabilidad social se manifiesta en el entrevistado recién a partir de contraer la enfermedad. Allí se dio cuenta de que estaba expuesto a una situación en la que debía cuidarse de otro modo, además de coordinar el trabajo con el resto de los Trabajadores Sanitarios. Tenía que cuidarse a sí mismo del contagio. Ese cuidado redundaría en el funcionamiento de su espacio laboral. Aunque viviera solo, durante la fase más intensa de pandemia, no podía concentrarse en su trabajo de modo individual, según sus propias convicciones, sin coordinación con sus compañeros. Sin embargo le costaba entenderlo. Dadas las condiciones de convivencia que atravesaba, se expuso más que el resto.

F advierte que deseaba que “no lo confundan ni con un héroe ni con un inconciente”. Para decirlo mejor, en su casa no hay gente a la que pueda contagiar. Está liberado de ese compromiso. Dice sentir la obligación y la necesidad de volver a trabajar. Estuvo mucho tiempo aislado por el contagio que sufrió. Pero, el compromiso con su profesión, iba más allá de su obligación laboral. Un compromiso tan intenso como para entregar gran parte de su vida privada. Concentrado en restaurar sus recuerdos, durante la entrevista nos mira como si quisiera fijarse en sus pensamientos. Aunque es elocuente. Cuando habla hace gestos de preocupación por esta condición solitaria que a la vez lo invita a cumplir con su tarea más allá de cualquier límite. Sin embargo esa soledad la vivió cuando se contagió. No llegó a generar anticuerpos y volvió al hospital. Otra vez se contagió. En total estuvo 88 días aislado.

> *Bueno, esto es más una experiencia personal, pero no me molesta comentarlo… yo lo que sí sentí fue la carencia afectiva, eso fue algo que…Por ejemplo, a ver, desde un abrazo, hasta una caricia, algo que vos decís…yo que no tengo una pareja estable, tuve 88 días de aislamiento… y bueno… la transité en dos ocasiones, pero no podés aislarte del mundo. Porque no somos islas.*

F parece comprender, desde sus palabras, que no todo está en condiciones como para enfrentar una pandemia. Aunque lo dice a modo personal, lo hace situándose en su propio relato. No está en condiciones para oír indefinidamente sobre las muertes. Situaciones de despedida que afectan al paciente, a la familia, al personal de salud. Sin embargo, un conflicto lo lleva a cuestionarse: en algunas ocasiones no se puede ser sanitario remoto. No se puede trabajar de manera remota en terapia intensiva. “Hay que estar con el paciente”. Hay que estar con los colegas, cumplir protocolos de ida y de vuelta. En pandemia hay que estar preparado para trabajar con tantas experiencias desahuciantes durante horas seguidas sin un acompañamiento profesional psicológico, sin modalidades de descanso. No es natural, aun en la vida de un profesional de la salud, estar tan estrechamente en contacto con la rutina de tanta gente que ingresa, empeora y muere. Pareciera que no fuera posible aprender a convivir con

estas condiciones. F, que dedica buena parte de su vida al trabajo en el hospital, lo percibe y lo expone en sus palabras. Es un desafío trabajar en estas condiciones. Son condiciones que están vinculadas, a su vez, a situaciones emocionales, de mucha tensión y mucha tristeza familiar.

Debido a su condición monoparental, F. está acostumbrado a volcar gran parte de su vida en el trabajo. No le resultó sencillo asumirse como un Sanitario con el mismo ritmo dentro de una pandemia, donde hay que cumplir con medidas muy extremas de cuidado. Llegó a sentir el peso anímico del ambiente, tan relacionado a lo procedimental en el plano laboral, dentro de circunstancias en las que puede autopercibirse ligado intensamente al peso tanático.

> *De hecho, fue uno de los temas fundamentales. Un cambio de forma de pensar. En un momento hubo que cambiar esto de "muerte, muerte, muerte" por cuestiones que traigan vida, regocijo y felicidad… Porque si no… la situación es insostenible. Entonces, yo considero que se debe traer alivio al sistema de salud ya sea por recursos humanos y materiales para poder sobrellevar lo que viene.*

b) El conflicto interpretativo

Entramos, aquí, en una fase reflexiva. Una recopilación de escritos de Paul Ricoeur lleva el significativo título de *El conflicto de las interpretaciones*. Mediante la interpretación, nos dice el autor, se inscribe el problema del simbolismo como en el problema del lenguaje. La noción de interpretación queda unida a la noción de símbolo. Ricoeur (1969, 16), lo expresa de la siguiente manera: El símbolo se define como toda estructura de significación donde un sentido directo, primario, literal, designa por añadidura otro sentido Imagendo, que no puede ser aprendido más que a partir del primero. Llevado al contexto hospitalario, diremos que el texto, fijado por escrito, se desliga del escritor (el familiar del paciente). Recibe, así, una autonomía interpretativa (el trabajador Sanitario) que a su vez, de manera Imagenda, hace llegar a un receptor indirecto (el paciente grave). La palabra media entre los elementos de una estructura y el acontecimiento del habla en una situación abierta. Los distintos significados de la palabra no constituyen únicamente, una diferenciación en un orden de elementos yuxtapuestos, sino también el surgimiento plural de un segundo y nuevo significado en un orden sucesivo que alguien trata de conciliar entre extremos dialógicos. Es imposible que en esa búsqueda conciliatoria no haya un estresamiento en el proceso de mediación (Pöggeler & Herrmann, 1997). Ese texto, en este caso, es el mensaje de los familiares que el enfermero/a debe reinterpretar para hacerlo llegar al paciente en terapia intensiva. Posteriormente hará una devolución a los familiares, poniendo en palabras la recepción del paciente.

LC es enfermera profesional, con 20 años de experiencia en Terapia Intensiva del hospital Regional de Río Gallegos. Habla, en determinado momento, de su contacto con pacientes en

condiciones de cercanía de muerte. Sin embargo esta situación es distinta. Repentinamente los pacientes se complican de un día para otro.

> *Cada día que voy al hospital encuentro una cama vacía de alguien que se estaba recuperando... De pronto ya no estaba más. La estábamos luchando juntos, con sus familiares, día a día, pero se nos fue. Una paciente estaba bien a la mañana, pero a la tarde hacía un infarto. A veces, tenemos dos o tres muertes diarias y sus familiares que no pueden despedirse…yo tengo que resistir a esas experiencias creando un caparazón…si no, terminamos quemados.*

Probablemente LC no estaba preparada para "tanta muerte" y tantos mensajes a la vez. Tomó cursos, realizó ateneos para estar en contacto directo con situaciones pandémicas. LC se emociona cuando se expresa. La emergencia de escenarios de creación constante de puentes entre familiares y pacientes graves se vuelve constante. Entre paciente y paciente LC interpreta mensajes de los familiares que les hacen llegar su apoyo. Los acaricia, los peina, les cuenta sin urgencia, como si fuera un familiar. A pesar de su excelente formación profesional asimila experiencias diferentes. Aprende a construir traducciones entre los extremos de la vida en la medida. Cada construcción se vuelve una fusión de horizontes. Por un lado el mensaje de palabras en una hoja de papel, el dibujo de un nieto. Del otro lado la traducción de ese mensaje en un susurro al oído del paciente. La distancia entre extremos es abismal.

El trabajador sanitario acumula el costo de la fusión de horizontes. De ese esfuerzo se habla demasiado poco. Es posible que la vertiginosa vida hospitalaria las disuelva, porque aparece otro caso similar y hay que continuar. Hay que seguir resolviendo. La acumulación de tanta construcción de puentes intersubjetivos en medio de conflictos interpretativos no se divulga. El riesgo es que los profesionales modifiquen el cuidado proporcionado a los pacientes al final de la vida, generando conflictos y actitudes emocionales negativas hacia el cuidado de estos pacientes durante la pandemia. La situación de aislamiento supone un coste emocional que será valioso estudiar a medio plazo. Se vuelve necesario hacer una revisión de los protocolos y de los cuidados proporcionados, a los fines de proporcionar cuidados de calidad al final de la vida, en el acompañamiento y la despedida.

Una pandemia inconclusa

Madariaga & Oyarce (2020) advierten el efecto traumatizante que aporta la pandemia con sus violencias biológica y simbólica. La pandemia nos lleva a vivir en una sociedad en procesamiento constante de duelos inconclusos, que otorgan al Covid una categoría de pandemia inconclusa. Por esto es que tampoco podemos hablar concretamente de "pos-pandemia". El componente tanático se nutre y aviva con la pandemia. Esto obliga a desplegar tareas de apoyo psicoemocional frente a los duelos producidos por las muertes y estados críticos de los pacientes en hospitales y consultorios; sentimientos de angustia, temor y culpa

frente al peligro de llevar el contagio a sus hogares (Madariaga, & Oyarce, 2020). Hay una pesadez tanática que afecta a los trabajadores de salud. Tal vez no sepamos cuáles son las reglas y mecanismos para afrontarla.

No hemos tenido recientemente ni guerras totales ni plagas inmediatamente mortales. La diabetes y el HIV son enfermedades crónicas, sin desenlaces inmediatos ni contagios a escala geométrica, aunque son pandemias. En este caso, el tema que separa al trabajador de salud, frente a otras enfermedades, es el limbo solitario de la terapia intensiva. Los familiares, al otro lado del limbo, esperan el desenlace. Según Alsdair MacIntyre, desde su punto de vista filosófico comunitario, los estados terminales e iniciales del ser humano se juntan en esta propiedad humana de la vulnerabilidad. De hecho este tipo de enfermos adultos en fases finales suelen sentir una “desnudez infantil” porque ahora los otros se lo han de hacer todo.

El reencuentro con esa inocencia natural alteradora de su autonomía les va a recordar que nunca han dejado de ser “hombres niños” o “mujeres niñas”, en definitiva animales racionales y dependientes (MacIntyre, 2001, p.16). Durante la pandemia, en las fases agudas, no fue posible acompañar a tantos pacientes ni despedirse de ellos. Aludiendo a Macintyre, los pacientes no fueron tratados como niños. De un día para otro perdieron contacto con sus seres cercanos para siempre. El hombre, un ser constituido biológicamente, sólo se desarrolla moralmente en y a partir de esta condición vital originaria. Surgen entonces consecuencias que no sólo significan la base para una investigación filosófica, sino también un punto de partida. Es valioso que la reflexión filosófica sobre la moral realice su investigación sobre la vulnerabilidad y la discapacidad humana. Invita a pensar que quienes están en condiciones de vulnerabilidad son diferentes de “nosotros”. Constituyen un grupo de personas distintas, en cuya situación nos hemos visto alguna vez, o nos vemos ahora o probablemente nos vertemos en el futuro. La vulnerabilidad y la discapacidad que dominan la vida humana en la infancia más temprana, en la senectud y durante el tiempo en que se padece alguna lesión o alguna enfermedad física o mental. Así, concluye que la identidad humana es, y sigue siendo después, una identidad animal y, en consecuencia, el hombre siempre necesita depender de los demás.

Un hito bioético

Si trasladamos la observación anterior a la pandemia, estos “demás” de los que se depende, en casos de lesión alguna, son los Sanitarios en su ocupación de mediadores solidarios. Los pacientes con dificultades graves fueron ubicados en una condición de aislamiento que los desprotegió de su condición de sociales, pero también morales. Procesos en los que fueron y son tratados como organismos, solamente. Sus familiares y ellos mismos, quedaron a disposición de la tecnología que los mantenía vivos. Más grave aún es que, aunque se sabía que morirían, sus familiares y cercanos no podían acercarse por el riesgo de contagio. Los Sanitarios fueron los únicos acompañantes. Si esto sucede de modo aislado no es tan

problemático. Si se transforma en algo constante y universal la desolación recorrerá los hospitales, afectando al personal.

Nos entrevistamos con Ag, de profesión psicóloga. Oriunda de Córdoba, Argentina. Recibida en la Universidad de ese lugar. Pudimos avanzar en el tema conversando con ella. Ag aún no cumplió los 30. Hace cuatro años que está en Río Gallegos. Hace dos años está en Setripco, un servicio del Hospital Regional destinado a pacientes con problemas de consumo de sustancias. Ag está realizando una maestría en bioética. Su carrera es presurosa, como la mayoría de los profesionales en la región. Cuando la entrevistamos mencionó su participación en la elaboración de "protocolos de despedida". Los pacientes fallecían y no podían despedirse de sus familiares.

El protocolo de despedida se debe a que a la Unidad De Terapia Intensiva no se puede ingresar. Para Ag es un hito bioético fundamental. Los pacientes fallecían hasta ese momento en total soledad. No había ceremonia, ni contacto con el cuerpo. Si el paciente está por fallecer el familiar tiene 15 minutos según ese protocolo. El paciente está en coma farmacológico y no se lo puede tocar. Los profesionales acompañan, explican la situación con la que se van a encontrar. Es una situación difícil para todas las partes. Encontrarse con alguien entubado, en coma, es una experiencia difícil. Ag comenta que "algunos querían sacarle fotos. Le aconsejábamos que no era lo mejor".

Un solo familiar puede ingresar. Los médicos se contactan con ellos. Le cuentan que va a fallecer ese mismo día. El familiar ingresa, acompaña a el/la paciente a los fines de despedirse. Luego del episodio de muerte se mantiene un diálogo con el familiar. Hay quienes llegan con la expectativa de que el familiar enfermo va a resistir. Por falta de información, por la activación del mecanismo de negación, es difícil asumir que en unos minutos va a morir. Ag rescata actitudes de familiares que construyen herramientas para el desenlace.

> *Una mujer fue a ver a su marido, muy grave. Me llamó la atención la fortaleza con la que se enfrentó al caso. Contaba con herramientas, estaba acompañada por la familia, estaba al tanto de los partes médicos, mostraba agradecimiento hacia los profesionales… En otro caso un familiar, a pesar del protocolo activado, no asumía que su madre estaba a punto de morir… "Mi mamá no se va a morir", nos decía. Ahí me di cuenta de que con la sola presencia ayudamos.*

Decirle a un paciente que su familiar va a fallecer en pocos minutos es complicado. Contactar con él para que se despida es inusitado. Todo este trámite ocurre en poco tiempo, a veces en un par de horas. Desde la internación hasta el fallecimiento hay pocos días. Ag recuerda lo difícil que le resultó asumir el fallecimiento por Covid del padre de un joven paciente que acudía al Servicio de Tratamiento Integral para Patologías de Consumo. Había hablado con él, pocos días atrás, sobre la evolución de su hijo. La mayoría de los psicólogos que se ocupan

ISSN: 2718-8310

en temas de pandemia hacen a su vez terapia. Sin embargo, aporta Ag, "el psicólogo al que vamos también se angustia. También está viviendo la pandemia".

Bioética, biopolítica y aprendizaje.

El protocolo de despedida gestiona un proceso ordenado para despedirse de un enfermo de Covid. Se asume que el protocolo puede menguar, en alguna proporción menor, no solo el contacto con el virus, sino la angustia familiar de la muerte solitaria. Contagiarse de un familiar enfermo de Covid que está a punto de morir es una posibilidad epidemiológica. Pero esta preocupación clínica puede derivar en la dificultad de asunción de episodios tan drásticos como reconocer la muerte en soledad de alguien querido. La negación que ocasiona que un familiar se haya ido sin recibir una despedida afectiva es un episodio inherente al ambiente hospitalario en pandemia. La sensación de que no hemos podido acompañarlo, puede llevar a la negación como mecanismo psíquico que protege de esa sensación ingrata.

La pandemia enfrenta a los trabajadores de la salud con la muerte, todos los días. Nos enfrenta con un tema bioético, el dolor de los familiares que se despiden de alguien que desde su ingreso ha estado solo. Entonces se suma la biopolítica a la discusión. La misma consiste en el modo de instalar la preocupación acerca de la importancia de ocuparse por su salud en condiciones de pandemia. Lo que ellos cuentan queda registrado como la travesía por una peripecia.

La discusión bioética posibilita, como disciplina filosófica e interdisciplinaria, un tratamiento de la muerte destinada a recuperarla como una posibilidad existencial significativa. Después de esta pandemia, para decirlo con precaución, en situación transpandémica, podemos pensar que el dejar morir a los que no quieren morir solos y distantes puede ser más económico que el esfuerzo por prevenir. La memoria de los momentos sublimes debe defenderse como constitutivo de la vida durante una plaga como esta.

Hemos sido avisados sobre probables pandemias ocasionadas por la zoonosis en ciudades grandes. Por el contrario, hay un plazo que se abre para reflexionar e implementar aprendizajes. Los problemas aparecidos no se resolvieron aún. Algunos no han sido divisados. No deben olvidarse, sino recuperarse. Sigue latente la convivencia con diferentes situaciones de vulnerabilidad. F confía en que los hábitos de prevención se hayan aprendido.

> *Cada uno de nosotros ha internalizado que vamos a vivir con el virus. Lo que va a suceder es una internalización de hábitos de autocuidado: extremar medidas de limpieza, higiene, de cuidado personal, de distanciamiento social, el uso de barbijos, el uso de EPP. "va a ser algo normal; o sea… ya quedó, al menos quedo instaurada".*

ISSN: 2718-8310

“Internalizar”, como lo está usando F, tiene un significado similar a “aprender”. Para F se ha logrado un aprendizaje, un cambio de lectura de la realidad que nos permitirá afrontar la pandemia. Convivimos y conviviremos con el virus de Covid o con otros virus globales. Para eso tenemos que prepararnos para que la soledad de los Sanitarios esté acompañada. Incluir nuevas prácticas, actualizarnos. No nos habíamos preparado para invasiones tan contaminantes que implicarán tanto compromiso laboral inmediato. Inclusive, habíamos pensado en las sucesivas décadas anteriores, que los ataques a la humanidad del futuro seguirían siendo bélicos o económicos. No habíamos imaginado una epidemia global, a pesar de los avisos oficiales y extraoficiales.

Precauciones asociadas a nuestros estilos de vida.

Tal vez las pandemias sean de aquí en más un problema de salud habitual, pero además una consecuencia del despliegue migratorio, turístico, laboral, constante dentro de las estrategias biopolíticas globales. El virus no puede acercarse por su cuenta, viene portado por alguien. Para Enrique Leff (2021) en la tragedia de Sófocles, Creonte consulta el oráculo de Delfos y descubre que la peste es el castigo de los dioses por el asesinato de Layo. Hasta que el responsable no expíe sus culpas, la peste seguirá azotando a la ciudad. El coronavirus no es un castigo divino, sino una respuesta de la naturaleza, cuyo comportamiento debemos desentrañar.

Desde hace al menos cincuenta años somos alcanzados por la atracción turística de paisajes, que deseamos visitar, ya sea por negocios, trabajo o placer, dentro de una sociedad que ya no tiene industrias tradicionales (Bell, 1974). El turismo -como las poblaciones forzadas a viajar por otras razones: razones bélicas, persecución política, hambre- es una de las transacciones indispensables en el mundo posindustrial. Emprendemos actividades que nos llevan a viajar varias veces en el año. A su vez, de todo eso nos enteramos por nuestras páginas de búsqueda. Para viajar revisan nuestras maletas, nuestro pasaporte o nuestro aspecto. Pero nuestras vulnerabilidades no pueden exponerse de modo claro. La libreta sanitaria o los test para detectar la presencia de la infección ayudan. Sin embargo nuestras vulnerabilidades nos constituyen. Hemos valorado muy poco la creación de espacios para dialogar sobre los riesgos y precauciones asociados a nuestros estilos de vida. Un estilo expuesto a cambios permanentes. Cualquier enfermedad contagiosa se transformaría en pandemia si se sobrepasan los niveles de atención, los espacios hospitalarios. A su vez, la escala social humana es mínima en comparación con las escalas naturales como la geológica o la astronómica. Es decir que estamos divagando dentro sobre un instante minúsculo del universo. Sin embargo, ese instante contiene una significatividad que nos atrae tanto o más que cualquier otra magna historia.

Desde el punto de vista biopolítico la pandemia no nos ha tomado por sorpresa. Se pueden decir muchas cosas para justificar la escasa preparación de las autoridades mundiales, pero el

argumento de la sorpresa no es bien recibido. Se habían lanzado advertencias serias sobre la inminencia del surgimiento de algún tipo de nuevo virus global. Ignacio Ramonet (2020) menciona un importante análisis presentado, en noviembre de 2008, por la oficina de anticipación geopolítica de la CIA, que publicó para la Casa Blanca un informe titulado *Global Trends 2025 : A Transformed World*. El documento, en aquel momento confidencial, sugiere que si brotara una enfermedad pandémica, probablemente ocurriría en un área marcada por una alta densidad de población y una estrecha asociación entre humanos y animales. A estas alturas, ya nadie ignora que la pandemia no es sólo una crisis sanitaria. Es lo que las ciencias sociales califican de "hecho social total" (Ramonet, 2020, párr. 3).

Recientemente Edward Glaeser (2022), en un minucioso trabajo sobre resiliencia urbana sostiene que las ciudades se reconstruyen a pesar de terremotos y de pandemias. En este caso, afirma, pasará lo mismo. Si la pandemia de COVID-19 continúa durante años o es seguida por una nueva pandemia equivalente, entonces la enfermedad en sí misma puede causar un daño considerable a las ciudades del mundo. La gente rica se mudará cada vez más a los suburbios y la gente pobre, se mudará a las zonas más densas de la ciudad. Si a esto le sumamos el progreso del teletrabajo entonces estaremos frente a grandes cambios. Sin embargo las grandes ciudades son resilientes, siempre que se considere al capital humano como el recurso fundamental. El capital humano se define, siguiendo a Glaeser, como capacidad de producir que está incrustada (*embebded*) en las personas de modo latente, por lo que las muertes casi siempre significan una pérdida de capital humano. Sin embargo, las habilidades que permiten una actividad valiosa han cambiado dramáticamente a lo largo de los siglos, lo que hace la medición del capital humano en particular algo difícil de valorar.

La destrucción del capital humano deja una huella más duradera. Esa es la razón por la que las ciudades han sobrevivido a muchas plagas a lo largo de milenios pasados. La pandemia sólo altera significativamente la riqueza urbana si va acompañada de un cambio económico importante, como la adopción generalizada del trabajo remoto o los cambios políticos que podrían llevar a las empresas y los ricos a abandonar las zonas urbanas. El impacto de mayor alcance de la pandemia sugiere de nuevo que el capital humano en lugar de capital físico es el determinante clave del éxito urbano a largo plazo. Las ciudades tienen mayor resiliencia si se considera el valor del capital humano (Glaeser, 2022).

Estamos transitando una época en que las enfermedades respiratorias son transmitidas en lugares cerrados, dentro de los aviones, de los automóviles, los autobuses y dentro de los propios hogares. Debemos, por lo tanto, revisar la noción del viaje, la noción de hogar, la noción de urbanización, la noción de cuidado de sí. La concepción del espacio privado, asociado a la seguridad, se contrapone, de acuerdo a los aspectos mencionados, a las concepciones de los lugares abiertos, que vuelven a ser los lugares de menor propagación de espectros ominosos. El capital humano es el que hemos de cuidar en cuanto porta una sabiduría que permite generar resiliencias comunitarias. No sus organizaciones ni su tecnología.

Los verdaderos "nosotros" de nuestra época.

Uno de los inconvenientes que reconocemos en las calamidades humanas es que siempre habrá capitales humanos que se exponen por encima del resto como presa de una enfermedad. Una pandemia ataca a los trabajadores sanitarios que intentan cuidar a los demás. Pero éstos, alineados a la salud no forman parte de "los demás". Como si fueran "otros" son la parte de una población expuesta que intenta que no se extienda esta pandemia. Aunque pase por encima de nosotros, aunque no nos demos cuenta, la pandemia atraviesa al "nosotros sanitario" por encima del resto. Siempre atraviesa a los que están adelante, intentando evitarla.

La comprensión desde el espacio de la salud de quién es el "nosotros", el capital humano de la salud, es la que pone alerta a los "demás". Los que no estamos en contacto directo pero necesitamos de ese capital humano. Hace mucho tiempo que no nos reconocemos como una humanidad entera intentando sobrevivir. Esto quiere decir que en cada una de nuestras ciudades, que en cada uno de nuestros hogares, en cada una de nuestras profesiones, nuestro capital humano para la salud es el más expuesto a ser afectado. El trabajador sanitario no puede salir de este sofisma de ofrecer la vida personal para defender la vida comunitaria. Si no reconocemos el valor de sus vivencias, si no escuchamos sus relatos de compromisos iniciáticos con la vida de cada uno de los pacientes, la vida comunitaria acabará con la vida personal de cada trabajador. El sofisma volverá a repetirse una y otra vez.

En las actuales condiciones, "los Sanitarios son, aún, los otros de los demás". Los encargados de preocuparnos de modo directo por la promoción de la salud, actuamos desde dentro del nosotros, desde nuestras propias capacidades. Los que se interponen entre la invasión y los demás. Es cierto que la pandemia tiene por objeto a la humanidad. No obstante este capital humano deberá percibirse como se percibe a los enfermos en soledad. Allí, en sus unidades de cuidados intensivos, están corriendo riesgos, archivando sus historias de hermenéutica tanática, sin que sus relatos nos adviertan los grandes secretos de sus ocupaciones.

Pacientes y sanitarios son y han sido los verdaderos "nosotros" de esta época tan corta. Los otros de nosotros, los demás, los que se desplazan con mayor o menor precaución, se cuidan. Debemos procurar que el peso de la incomunicación que acompaña a los enfermos no nos aniquile. A través de la narración es posible recuperar la actividad de los equipos humanitarios que comenzaron a prepararse ya comenzado el proceso pandémico, de modo tardío, en el mismo momento en que tenían que atender, en el mismo momento en que tenían que esperar resultados científicos acerca del fenómeno para tomar decisiones.

Los familiares están muy cerca pero no pueden atravesar barreras sanitarias para despedir a quién se está por morir. No hay, por ahora, forma alguna de traspasar los "límites administrativos del contagio" para despedirse de alguien cercano. El final de cada vida es parte de cada vida. Como el nacimiento, constituye un momento fundamental a proteger. A, la psicóloga que intervino en la redacción del protocolo de despedida, hace referencia a una

ISSN: 2718-8310

diligencia administrativa que debieron hacer para que una señora mayor pudiera despedirse de su hijo. Cercos que tuvo que superar para verse por última vez.

> *Estuvimos esperando que viniera su hijo. Él quería verla, llegar antes de que trascendiera. No podía llegar porque estaba de viaje. Llegó tarde… Pudo despedirse.*

La agresividad hacia los posibles contagios aparece como defensa de los gobiernos, como instinto protector del propio sector de la salud. Emana de la angustia que genera la incertidumbre de enfrentarse al "enemigo invisible". Lo invisible es un significante aterrador para el ser humano. Desde la teoría psicoanalítica lo invisible que penetra en nuestra intimidad se denomina "ominoso". Refiere a lo más familiar, a la vez siniestro (Freud, 1976). Lo que enseña la experiencia analítica de lo ominoso es que se trata de la perturbación del campo imaginario por la brusca aparición en su seno de algo no especular. En ese instante: "el objeto de la angustia en tanto objeto ansiógeno, no especularizable, paradójicamente se especulariza: lo invisible es visto" (Miller, 2007, p. 95). Por fin la angustia ve lo que es solo un fantasma en el ser querido. En el familiar se ve al fantasma cuando ya no lo puede ver de modo presencial, cuando desaparece.

Ver en la muerte el fantasma familiar provoca tristeza. Algo se desprende en el ser querido. Si no lo vemos sigue estando. Es su fantasma. Es casi imposible imaginar la muerte del ser querido, al que no podemos ver, si no es de forma ominosa. Somos parte de un mismo espíritu. Las condiciones de despedida, durante la pandemia, son distintas a las que cualquier comunidad pudiera reconocer. Morirse es desaparecer. Lo ominoso de lo querido, el ser querido en su momento invisible, debe desaparecer ante nosotros. Pero desaparece ante el trabajador de la salud.

Lo invisible, aquí, construye una metáfora, un modo de entender la realidad de la despedida en el contexto de pandemia. Lo que se evita finalmente no es el virus, es la posibilidad de la muerte invisible que viene con él. Esta angustia generada por la muerte invisible se transforma en agresividad. La agresividad de la negación se impone como mecanismo psíquico que protege a la familia de ese afecto. Una agresión que nos circunda es la dificultad de acatar normas de conducta. Previenen de la cercanía a la muerte que se respira. Es la muerte invisible, la peor de las muertes, la que no se ha visto ocurrir, la que circunda nuestras vidas cuando se publican estadísticamente los casos. Esas estadísticas nos llevan a un juego arriesgado de lo insensible.

Los hospitales, proveedores de atención médica deben considerar cómo comunicarse mejor. El deseo de un paciente o su familia está presente más que nunca en estos momentos. La información y los valores subyacentes entran en conflicto con las percepciones del proveedor de atención médica sobre cuidado apropiado. Los Sanitarios también deben ser conscientes de cómo los factores culturales pueden afectar el final del debate de vida. La sensibilidad a las preferencias culturales e individuales de un paciente evita estereotipar y hacer suposiciones

incorrectas (Ngo-Metzger, 2008) como circunstancia en que las preferencias de tratamiento, la calidad de vida y el mantenimiento de la dignidad han sido acordadas con los deseos del paciente.

Ha habido poco o ningún dolor, suponemos, para los trabajadores sanitarios. Los T.S (trabajadores sanitarios) trabajan en la muerte de cada paciente. Contemplan y comparten el sufrimiento de la espera. La muerte debiera coincidir con los estándares clínicos, culturales y éticos del paciente. Los tratamientos excesivos o fútiles no se utilizan sólo para prolongar la vida. Cualquier revisión bioética de la "buena muerte" debe analizar las muertes vinculadas a la pandemia. La muerte asociada con el COVID-19 califica como una "mala muerte". Sin embargo, poco sabemos aún. La apertura al relato de interacción de los trabajadores de salud con pacientes parece cerrarse antes de tiempo, cada vez que una calamidad ocurre.

Conclusiones preliminares. Por qué los aplauden.

Al principio de la pandemia los trabajadores de la salud eran aplaudidos. En primera instancia se suponía que por su amor al trabajo, por su enfrentamiento valiente a un padecimiento desconocido. La pregunta prosigue. ¿Qué es lo que explica ese aplauso mayestático desde los balcones? Las fotografías de trabajadores agotados, en sus vestidos heroicos, proliferaban. Enarbolaban su cansancio desde la disputa contra un más allá impropio. En aquellos momentos las reglas de los gobiernos sobre el distanciamiento social para prevenir la propagación de enfermedades alteraron rituales funerarios y de muerte en casi todas partes. Las grandes reuniones estuvieron restringidas en todo el mundo. Despedirse de un ser querido es un ritual que trasciende las diferencias. Se han perturbado así importantes rituales en prácticamente todas las religiones del mundo.

El trabajador sanitario oficia, en estos casos, de modo aproximado al quehacer chamánico. Actúa de manera delicada, como Hermes, vinculando a Zeus con personajes externos al Olimpo en sus mensajes confidenciales. Mientras tanto las órdenes estrictas de distanciamiento social obligaron a los familiares a encontrar nuevas formas de duelo, escribiendo comentarios en las redes sociales, publicando obituarios en línea a partir del relato de los trabajadores de la salud acerca del deceso. La aprensión a morir sin compañía, tanto como el dolor de que un familiar se vaya de este mundo en soledad, es universal. El compromiso de fusionar horizontes de los trabajadores de la salud al traducir de modo comprensible el estado de salud del paciente a un familiar. Como tal, nos vincula a pensar modos de despedida. A relevar relatos sobre estas prácticas. La política del hospital a menudo impide que los seres queridos estén en la UCI (unidad de cuidados intensivos) en el momento de la muerte. Este dilema ético y biopolítico se agrava en una muerte durante la epidemia de Covid. Como destino del cuidado de una vida, se debe asumir que ese tema será abordado, que serán eficaces los relatos vitales de los recuerdos, como de la mirada final entre el sanitario y el paciente.

Los trabajadores Sanitarios deberían ser valorados en su aspecto hermenéutico. No sólo han sido aplaudidos por su entrega, como ocurrió al inicio de la pandemia, sino que son reconocidos en cuanto que se constituyen en guardianes de la memoria de luchas agonísticas. Verdaderos practicantes de una hermenéutica tanática. No todas las muertes o los sufrimientos tienen la misma significación. Algunos procesos dejan enseñanzas, recuerdos, oportunidades de valorar prácticas. Los mecanismos que envuelven los procesos de atención afectaron a los familiares de los pacientes en los procesos terminales o en las convalecencias extensas. Sin embargo hay que atender que afectan a los Sanitarios. Ellos guardan esas vivencias, que no siempre se comparten, en parte por secreto profesional, en parte para reservarlas a la historia de esta pandemia. Las entrevistas, los relatos, permiten la recreación de situaciones que, como en el caso del Covid, se han vivido. Constituyen hitos profesionales. Por esta razón, entre otras, los aplauden.

Referencias

Agamben, Giorgio (2020). Riflessioni sulla peste. Recuperado en: https://www.quodlibet.it/giorgio-agambenriflessioni-sulla-peste

Araya, C. y Oyarce, A. (2020). "Pandemia por COVID-19: un hecho social total. Sus efectos sobre la salud mental de los chilenos". *Revista Chilena de Salud Pública* (2020): 13-29. Recuperado en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/60371-709-205302-1-10-20201210%20(1).pdf

Bell, D. (1974). The Coming of Post-Industrial Society. New York: Harper Colophon Books, 1974.

Berlanga-Fernández, S., Rifa-Ros, R., Villafáfila-Ferrero, R., & Rodríguez-Monforte, M. (2021). Perspectiva de los estudiantes de enfermería sobre la transformación de la atención primaria durante la pandemia de la enfermedad coronavirus-19: estudio cualitativo mediante fotoelicitación. *Educación Médica* , *22* (4), 237-240. Recuperado en: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1575181321000462

Castañeda Guillot, C. (2021). El arte de la pintura y las pandemias en la historia. Revista Conrado, 17(S2), 8-15.

Enrici, A. (2021). El Nacimiento De La Viruspolítica. Desde la libertad de la autovigilancia. Recuperado en: http://69.164.202.149/topofilia/index.php/topofilia/article/view/162

Estrin, D. (2020). Coronavirus Is Changing The Rituals Of Death For Many Religions April 7, 2020. In Goats and Soda stories of life in a changing world. Recuperado en: https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2020/04/07/828317535/coronavirus-is-changing-the-rituals-of-death-for-many-religions

Franco, T., & Merhy , E. (2017). Mapas analíticos: una mirada sobre la organización y sus procesos de trabajo. Salud colectiva, 5, 181-194.

García-Navarro, E. (2020). Departamento de Enfermería, Universidad de Huelva. Avda. Tres de Marzo, s/n. 21071, Huelva, España. DOI: 10.20986/medpal.2020.1162/2020

Glaeser E. (2022). National Bureau of Economic Research, USA. Harvard University, USA. Urban Studies. 2022, Vol. 59(1) 3–35- DOI: 10.1177/00420980211052230.

Geertz, C. (1994) Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona: Paidós.

Leff, E. (2021). Los desafíos de la vida en la Era del Capitaloceno. Ambiente en Diálogo, (2), Recuperado en: http://ojs.opds.gba.gov.ar/index.php/aed/index

Klippenstein, K. (2020). Military Knew Years Ago That a Coronavirus Was Coming », The Nation, New York.

Freud, S. (1976). "Lo ominoso", en Obras completas, Vol. XVII .Buenos Aires: Amorrortu.

Han, B.-(2020). La emergencia viral y el mundo de mañana. Byung-Chul . El Pais 22 MAR 2020 -16:17 ART Recuperado en: https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html

Jalloh M., Li W., Bunnell R., Ethier K., O'Leary A, Hageman K., et al. (2015). Impact of Ebola experiences and risk perceptions on mental health in Sierra Leone, BMJ. 2018; 3(2). DOI: 10.1136/bmjgh-2017-000471

Juárez García, A. (2020). "Síndrome de Burnout en personal de salud durante la pandemia COVID-19: un semáforo naranja en la salud mental". *Revista de la Universidad Industrial de Santander*. *Salud* 52.4: 432-439.

Lancee WJ, Maunder RG, Goldbloom DS. (2008). Prevalence of psychiatric disorders among Toronto hospital workers one to two years after the SARS outbreak. Psychiatric Serv. 2008; 59(1): 91-5.

Lee SM, Kang WS, Cho AR, Kim T, Park JK. (2018). Psychological impact of the 2015 MERS outbreak on hospital workers and quarantined hemodialysis patients. Compr Psychiatry. 2018; 87: 123-7. Recuperado en: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0010440X18301664

McCann CM, Beddoe E, McCormick K, Huggard P, Kedge S, Adamson C, et al. (2013). Resilience in the health professions: a review of recent literature. Int J Wellbeing. ; 3(1). DOI: 10.5502/ijw.v3i1.4

Ministerio de Cultura de la Nación, 2020), 1 de mayo. Recuperado en: https://www.cultura.gob.ar/covid-art-museum-el-espacio-donde-el-coronavirus-es-arte-8985/ .

Ngo-Metzger, (2008). Good Death in Neurological Practice. Chennai, Tamil Nadu, India.

DOI: 10.4103/0028-3886.325314

Merhy, E. (2006). Salud. Cartografía del trabajo vivo. Buenos Aires: Lugar Editorial

MacIntyre, A. (2001), Animales racionales y dependientes. Por qué los seres humanos necesitamos las virtudes. Editorial Paidos. p. 15. Cf. Marcos, A., Dependientes y racionales: la familia humana en este mismo nº de Cuadernos de Bioética.

Ministerio de Cultura de la Nación, (2020), 1 de mayo https://www.cultura.gob.ar/covid-art-museum-el-espacio-donde-el-coronavirus-es-arte-8985/ .

Miller, J.-A. (2007). *Introducción al seminario X de Jacques Lacan*, RBA Libros, Barcelona, , p. 27

New York Times (2020). World Health Organization on March 24, 2020 recommended relatives not to touch or kiss a body infected with COVID-19. Recuperado en: https://www.nytimes.com/2020/03/25/us/coronavirus-funerals.html

Pöggeler, O. y Río H. (1997). Universidad Autónoma de Madrid. El conflicto de las interpretaciones. Cuaderno Gris. Época III, 2 (1997): 107-114. (Monográfico: Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricœur / Gabriel Aranzueque (coord.)

Portes, A., & Armony, A. C. (2016). Rescatando valores ancestrales y creando nuevos lazos: el transnacionalismo chino en América Latina. *Migración y desarrollo*, *14*(26), 3-23. recuperado en: http://www.scielo.org.mx/scielo

Radio 3, (2020) otros cinco fallecidos en Río Gallegos. Publicado en septiembre 26, 2020. Recuperado en: https://radio3cadenapatagonia.com.ar/coronavirus-otros-cinco-fallecidos-en-rio-gallegos/

Ramonet, I (2020). "Ante lo desconocido... La pandemia y el sistema-mundo". *Le Monde Diplomatique* 2 (2020)

Ricoeur, P. (1969). *Le conflit des interprétations*, Éd. du Seuil, París 1969, p. 16.

Simondon, G. (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información.* Buenos Aires: Cactus

Spinelli H. (2010). Las dimensiones del campo de la salud en Argentina. Salud Colectiva, 6(3), 275-293.

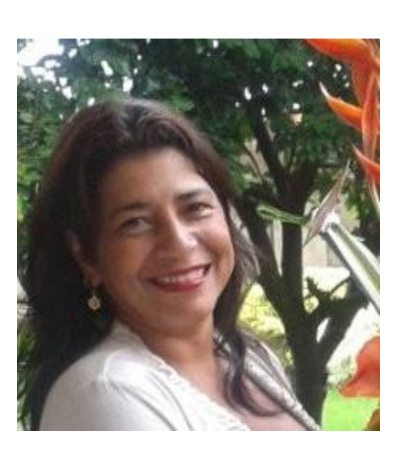
UNESCO (2020) Convirtiendo la amenaza del COVID-19 en una oportunidad para un mayor apoyo al patrimonio documental. Recuperado en: https://en.unesco.org/sites/default/files/dhe-covid-19-unesco_statement_es.pdf

Sy, A. (2020). "Transitar de la pandemia a la postpandemia, desafíos y posibilidades de los nuevos escenarios en la salud pública desde las narrativas de sus trabajadores/as". Presentación del proyecto. PISAC (Programa de Investigación sobre la Sociedad Argentina Contemporánea. Recuperado en: https://www.argentina.gob.ar/ciencia/agencia/acciones-covid-19/pisac-covid-19



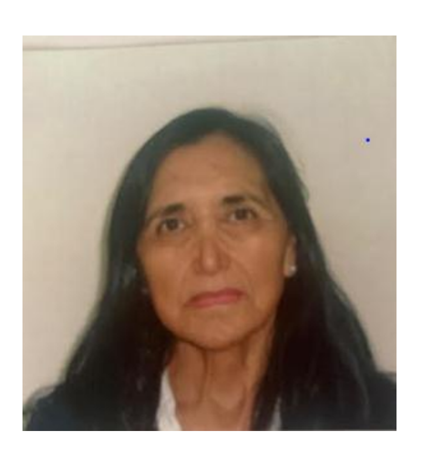
Dr. Aldo Enrici

Profesor titular de Filosofía-Estética UNPA UARGICIC. Instituto de cultura, identidad y comunicación. Categoría de investigador I- Categoría de Extensionista A. Integrante de la Asociación Argentina e Internacional de Críticos de Arte. Director de la Red interuniversitaria de Patrimonio Cultural-Miradas interdisciplinarias. Director Maestría en Metodologias y estrategias de investigación Interdisciplinar. Profesor invitado en Universidades de Europa y América. Sec. Académico Revista www.hermeneutic.unpa Director Grupo de Investigación de Hermenéutica Aplicada. Contacto: aenrici@uarg.uarg.unpa.edu.ar TEL 54 2966 – 15458236. Argentina



Mirtha Zuleyka Sánchez Escalante

Licenciada en Enfermería. Magister en Gerencia de los Servicios de Salud y Enfermería. Dra. En Enfermería. Área de Concentración Salud y Cuidado HumanoProf. Titular a Dedicación Exclusiva de la Facultad de Ciencias de la Salud. Universidad de Carabobo – Venezuela. zuleykase@gmail.com



Edecia Muriel Ojeda

Profesora adjunto de la Escuela de Enfermería asignatura Enfermeria en Salud Mental. Investigadora categoría IV. Extensionista categoría B. Universidad Nacional de la Patagonia Austral Unidad Académica Río Gallegos. murielojeda@gmail.com



Maria Gloria Villar

Terapista Ocupacional- Profesora UNPA_UARG en la Tecnicatura Universitaria en Acompañamiento Terapeutico-Investigadora- Posgrado Salud Social y Comunitaria.Trabajo en diferentes campos de la Salud. Estimulacion Temprana, Rehabilitación, Salud Mental, Programas Nacionales comunitarios- Actriz . gvillar@uarg.unpa.edu.ar



Marcela Triviño

Licenciada en Enfermería. Docente Investigadora y Extensionista de la UNPA-UARG. Integrante de la Investigación “Transitar de la Pandemia a la postpandemia, desafíos y posibilidades de los nuevos escenarios en la salud pública desde las narrativas de sus trabajadores”. Convocatoria PISAC-COVID 2019. Resolución 2020-11-13. Integrante nodo 7 *[E-mail: mtrivino@uarg.unpa.edu.ar]*


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

DIÁLOGOS Y REFLEXIONES

ISSN: 2718-8310

DIVERSIDAD, PATRIMONIO Y EDUCACIÓN: VINCULACIONES LA ENSEÑANZA DEL PATRIMONIO EN CONTEXTO DE DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA Y CULTURAL.

DIVERSIDADE, PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO: VINCULAÇÕES. O ENSINO DO PATRIMÔNIO NO CONTEXTO DE DIVERSIDADE LINGÜÍSTICA E CULTURAL

DIVERSITY, HERITAGE AND EDUCATION: LINKS. THE TEACHING OF HERITAGE IN THE CONTEXT OF LINGUISTIC AND CULTURAL DIVERSITY.

Valenzuela Estela Maris
Instituto de Educación Superior CIFMA[1]
estelamarisv@gmail.com

Resumen

Este texto pretende poner en evidencia los vínculos que se establece entre patrimonio, diversidad y educación y cómo se configuran espacios de formación que visibilizan las relaciones prácticas entre estos conceptos en las instituciones educativas considerando las escuelas como ámbitos privilegiados para la gestión del patrimonio cultural.

A medida que se va desarrollando los conceptos y los vínculos entre ellos, se presentará desde la experiencia formativa con estudiantes indígenas algunas pinceladas que buscan mostrar cómo se materializan las propuestas de gestión del patrimonio en contexto de diversidad cultural.

Palabras clave: Patrimonio- Diversidad- Educación.

Resumo

Este texto pretende pôr em evidência os vínculos que se establecem entre patrimônio, diversidade e educação e como se configuram espaços de formação que tornam visíveis as relações práticas entre esses conceitos nas instituições de ensino considerando as escolas como âmbitos privilegiados para a gestão do patrimônio cultural.

[1] CIFMA: Centro de Formación e Investigación para la Modalidad Aborigen.

À medida que os conceitos e as ligações entre eles se desenvolvem, será apresentado a partir da experiência de formação com alunos indígenas algumas pinceladas que procuram mostrar como as propostas de gestão patrimonial se materializam no contexto de diversidade cultural.

Palavras chave: Patrimônio- Diversidade- Educação.

Abstract

This text aims to highlight the links established between heritage, diversity and education and how training spaces are configured that make visible the practical relationships between these concepts in educational institutions considering the schools as privileged areas for the management of cultural heritage.
As the concepts and the links between them are developed, they will be presented from the training experience with indigenous students some brushstrokes that seek to show how heritage management proposals materialize in the context of cultural diversity**.**

Key words: Heritage- Diversity- Education.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

"El objeto percibido tiene un estatus ambiguo: es ese objeto que yo percibo porque lo tengo presente, pero al mismo tiempo, es otra cosa; es esa realidad ajena que la percepción no agota."

Dufrenne (1983)

Las prácticas discursivas que refieren al patrimonio, la diversidad cultural, la interculturalidad, la educación y los vínculos entre ellos, son variadas y muchas veces sus significados y sentidos son contrapuestos, frente a ello, es necesario explicitar algunas definiciones iniciales que nos permitan dilucidar los conceptos, abrir espacios de discusión que permita romper con determinadas miradas y/o estereotipos, dando lugar a nuevas y renovadas prácticas y sentidos.

Respecto de patrimonio la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, del año 1982, definía a patrimonio en los siguientes términos: *"El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitetos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas".*

Realizando un recorrido histórico para interpretar el significado del término se puede expresar que el patrimonio durante las últimas décadas del siglo XX ha experimentado cambios no solo en su significado, su modo de interpretarse sino también en cuanto a su aplicación. En un inicio, el término hacía referencia a monumentos históricos significativos del pueblo o nación, el valor otorgado a cada bien era unívoco y una vez que los especialistas determinaban su significado histórico pasaba a formar parte de la identidad o idiosincrasia de esa nación o pueblo. Pasado un tiempo, el concepto hizo referencia no solo a monumentos históricos de un estado - nación sino también a aquellos sitios, construcciones que tuvieran valor estético, arqueológico, etnológico, científico y/o antropológico (UNESCO, 1972).

Hacia finales del siglo XX el concepto del patrimonio comienza a utilizarse de otro modo, a los bienes materiales heredados por nuestros antepasados se suman personajes, usos y costumbres que de alguna manera grafican la identidad de un pueblo, una nación, una humanidad. El concepto de patrimonio se va ampliando, involucrando a bienes intangibles no materiales y la idea de múltiples valores funda la nueva noción donde los conocimientos son importantes para otorgarles significados. Su amplitud y flexibilidad alcanza a ámbitos muy diversos que va desde lo cultural a lo natural y puede adaptarse a las nuevas necesidades patrimoniales, a tal punto que lo que hoy se califica como patrimonio se ha ido gestando a lo largo de los siglos y forma parte de la memoria colectiva. (Ballart, 1997).

El patrimonio puede clasificarse en sus tipos natural y cultural. Respecto del patrimonio natural en el artículo 2 de la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (ICOMOS, 1972) se señala que a los efectos de la presente Convención se considerarán "patrimonio natural" a:

* los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
* las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies animal y vegetal amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
* los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural. (ICOMOS, 1972)

El patrimonio cultural comprende aquellos bienes culturales que pertenecen a una sociedad pues constituyen su memoria histórica y el sustento de su identidad cultural como Nación. Estos bienes incluyen tanto las obras de los grandes artistas, pintores, músicos, escritores, poetas como aquellas manifestaciones anónimas que se han vuelto significativas para la sociedad.

El patrimonio cultural puede clasificarse en tangible, intangible y viviente. (Unesco,1972)
Patrimonio cultural tangible, está constituido por manifestaciones materiales, muebles o inmuebles.
Se denomina bienes muebles a todas las manifestaciones materiales que pueden ser trasladas por no encontrarse fijas a ninguna estructura. El patrimonio tangible mueble comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural. Entre ellos cabe mencionar las obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, documentos audiovisuales, artesanías, vestimentas y otros objetos de carácter arqueológico, histórico, científico y artístico.

Por otra parte, los bienes inmuebles hacen referencia a las manifestaciones inmateriales imposibles de ser movidas o trasladadas. Se incluyen dentro de esta categoría las obras de la arquitectura civil, religiosa, militar, doméstica, industrial, sitios históricos, zonas u objetos arqueológicos, calles, puentes, viaductos, etc. También podemos encontrar murales, esculturas y amueblamientos que deben ser preservados en relación con las estructuras y medio ambiente para los que fueron diseñados para no alterar su carácter e integridad.

El patrimonio intangible es el conjunto de expresiones de la comunidad que evidencian su identidad cultural: las tradiciones, el idioma, las creencias, las leyendas, las fiestas populares, los conocimientos ligados a oficios etc. Son las prácticas, representaciones, expresiones,

ISSN: 2718-8310

conocimientos y técnicas que las comunidades y los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Éste se transmite de generación en generación y es recreado, constantemente, por las comunidades y grupos en función de su ambiente, su interacción con la naturaleza, el paisaje y su historia, generando un sentimiento de identidad y continuidad. El patrimonio intangible está constituido por aquella parte invisible que reside en el espíritu mismo de las culturas. Cabe advertir que existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral

Forman parte del patrimonio intangible también, las artes, la música tradicional, las danzas religiosas, los bailes festivos, los trajes que identifican a cada región, la gastronomía, los mitos, leyendas; las adivinanzas, canciones de cuna; los cantos de amor; los dichos, los juegos infantiles; las creencias, la medicina tradicional, los rituales, las fiestas, los saberes, los conocimientos, las cosmologías, los sistemas de conocimiento, las creencias, los valores, etc. que constituyen la expresión de identidad de un pueblo o grupo étnico o social, en suma, sus formas de vida.

Respecto del patrimonio viviente para la UNESCO, los "Tesoros Humanos Vivientes*"... "son personas que encarnan, que poseen en su grado más alto, las habilidades y técnicas necesarias para la producción de los aspectos seleccionados de la vida cultural de un pueblo y para la existencia continua de su patrimonio cultural material"*. Así, ameritan ser considerados como parte del patrimonio cultural viviente aquellas personas o grupos que desde el campo de la música, la danza, la literatura, las artes plásticas, las artesanías, la educación hayan realizado un aporte significativo a la cultura.

Patrimonio abarcaría entonces el conjunto de obras y valores de carácter colectivo, que pertenecen a la comunidad y, en última instancia, a la humanidad en su conjunto, de carácter material o inmaterial, y que constituyen bienes difícilmente repetibles o reproducibles: están vinculados inseparablemente a un lugar y/o a una cultura. Estos bienes son preservados porque individuos o la sociedad, a través de las organizaciones creadas o no para ello, les confieren algún significado especial, ya sea estético, documental, histórico, educativo o científico (Krebs y Schmidt-Hebbel, 1999).

Arévalo (2004) advierte que todo lo que se aprende y transmite socialmente es cultura, pero no patrimonio. Los bienes patrimoniales constituyen una selección de los bienes culturales, de tal modo que el patrimonio está compuesto por los elementos y expresiones relevantes y significativas culturalmente. Desde este punto de vista el patrimonio posee un valor étnico, y simbólico, pues constituye la expresión de la identidad de un pueblo y de sus formas de vida.

En esta misma línea de pensamiento patrimonio, comprende la selección de los bienes culturales que está compuesto por los elementos y las expresiones más relevantes y significativas culturalmente, remite a símbolos y representaciones, a los lugares de la memoria, a la identidad. Parte de la identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, su estilo de vida, costumbres, su cultura, su memoria

ISSN: 2718-8310

histórica. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es parte fundamental para la generación de desarrollo en un territorio determinado.

Por otra parte, es importante señalar que las identidades están siempre en movimiento y dependen del contexto, del momento de la vida social y de la naturaleza del contacto. Cabe reconocer que los grupos culturalmente diferentes, por mucho tiempo han ocultado su patrimonio, su identidad, como producto de ciertas historias hegemónicas de construcción social. El ocultamiento, el no reconocimiento de las culturas es también producto de lógicas de conquista y dominación donde miembros pertenecientes a la élite de una determinada comunidad cultural y política determinan los saberes que los miembros de esa sociedad deben aprender.

Esta situación ha ido cambiando con el correr del tiempo producto de las reformas educativas y constitucionales que dio paso a una nueva forma de pensamiento en la sociedad en general dando paso al reconocimiento de la diversidad lingüística y cultural. En Argentina por ejemplo a partir de la sanción de la Ley Federal de Educación N° 24.195 y su reforma Ley N°26.206 se ha reconocido el derecho de todos los ciudadanos a recibir una educación que garantice el pleno desarrollo y la dignidad de cada persona, dentro de entornos sociales y culturales diversos.

Arendt (2002) habla de la importancia de descongelar los conceptos, desde esta idea resulta necesario explicitar el o los sentidos que se le atribuye al concepto de diversidad para posteriormente vincular dicho concepto con el patrimonio y su gestión en el ámbito escolar.

El término diversidad remite descriptivamente a la multiplicidad de la realidad o a la pluralidad de realidades. Los seres humanos somos diferentes unos de otros y nuestras diferencias se expresan en las diversas formas de sentir e interpretar el mundo que cada uno construye dentro del marco histórico social y cultural en el que se desarrolla su existencia. La diversidad humana empieza a verse entonces a través de la coexistencia de infinitos universos simbólicos culturales, etc. donde se yuxtaponen distintos modos de vida y formas de ver la misma realidad.

La educación en el marco de un contexto de diversidad supone el desarrollo de una pedagogía para la enseñanza que se oponga a la selección jerárquica de saberes y propone el desarrollo de los estudiantes dentro de un contexto escolar que sea respetuoso y comprensivo de la diversidad personal y colectiva, dando cabida a la identidades personales y colectivas.

El sistema educativo en la medida que contribuya a la formación de ciudadanos que valore la diversidad cultural y se capaz de vivir en una sociedad diversa y compleja, respetando y valorando al otro, en la medida que esto se vaya logrando se estará contribuyendo a la construcción de nuevas y más equitativas relaciones sociales y un nuevo tipo de sociedad, más humana, más integral y social.

En este sentido se coincide con lo que sostiene el profesor Sacristán en referencia a la escuela considerándola como el mejor lugar para posibilitar la inclusión de todos, donde las culturas de los estudiantes permea el currículo de formación como condición para garantizar el derecho a la educación de todos.

> *[…] "además de las razones de índole ética y democrática de carácter general, no se puede pasar por alto que en tanto un grupo social determinado no vea reflejada en la escuela su propia cultura, estamos ante la negación del principio de igualdad de oportunidades".*
>
> Sacristán (1997: 43)

Los bienes materiales e inmateriales poseen fragmentos de historias distintas según quien las cuente, las seleccione, viva o recuerde, de allí que entender las implicancias de la diversidad se vuelve necesario para abordar la enseñanza del patrimonio que se presenta con cierta complejidad y desde sus múltiples significados.

Por su parte, la diversidad humana empieza a verse a través de la coexistencia de infinitos universos simbólicos culturales donde se yuxtaponen diferentes formas de vida, valores y costumbres según los grupos socioculturales de referencia.

Para explicitar las vinculaciones entre diversidad y patrimonio se tomará como base las experiencias formativas desarrolladas en la formación de docentes indígenas en el Instituto CIFMA (Centro de Investigación y Formación para la Modalidad Aborigen) ubicado en la provincia del Chaco (Argentina).

En este instituto se desarrollan diferentes carreras de formación docente, la modalidad es bilingüe intercultural, sus estudiantes son indígenas de las etnias tobas, wichí y mocoví. El currículo de formación integra saberes y prácticas de las culturas de los estudiantes; esto es bien valorado por los mismos ya que garantiza una formación desde las culturas de los educandos.

En mesas de trabajo alrededor de la temática de los saberes, contenidos a enseñar en la formación docente y respecto de la gestión del conocimiento en el ámbito escolar, los docentes indígenas sostienen que: "…*es necesario combinar las sabidurías indígenas con otras formas de producción de conocimientos así podríamos obtener mejores resultados".*

Esta postura, nos implica generar un nuevo posicionamiento de la escuela y sus vínculos con el saber. Se trata de una escuela, una institución que abre sus puertas y sale a descubrir su entorno desde una actitud participativa que le permite incorporar conocimiento proveniente de

ISSN: 2718-8310

otras culturas, fuentes, hechos y personas que hasta no hace mucho tiempo le eran distantes y ajenas como parte del currículo escolar. Esto se enmarca en una actitud positiva y necesaria ya que de esta manera, formadores y estudiantes, acceden a un caudal de saberes y vivencias que por sí solo, según las metodologías tradicionales, no tendría. De este modo la escuela, se enriquece con el potencial patrimonial que la diversidad de culturas ofrece comenzando a interpretar y a incorporar como parte activa del proceso de formación saberes locales, prácticas cercanas, propias y significativas según los grupos socio-cultuales involucrados, dando lugar de este modo al inicio de un proceso de replanteo y resignación de conocimientos.

La gestión del patrimonio cultural en el sistema escolar se ha caracterizado por incluir una gran diversidad de áreas temáticas en las que se ha profundizado y actuado de manera muy intensiva y diferente según los tiempos. En el contexto de formación del Instituto CIFMA se entiende por enseñanza del patrimonio al conjunto de actuaciones destinadas al conocimiento, conservación y difusión del mismo, esto necesariamente se liga con las necesidades y demandas de la comunidad indígena.

Los diseños curriculares señalan como objetivo la necesidad de que los estudiantes conozcan su patrimonio cultural, reconociéndose su interés cultural, político, social y educativo.

A partir de tratar la temática con docentes del Instituto, discutiendo acerca de ¿qué es lo valioso en las culturas indígenas? ¿Qué define el patrimonio de las comunidades? y ¿qué permite la gestión del patrimonio en el ámbito de formación? Las conclusiones que se registraron fueron las siguientes:

la gestión del patrimonio permite que:

- se identifique las diferentes tradiciones y pautas culturales, estilos de vida, vivencia presente en las comunidades indígenas;
- se valore la historia y cosmovisión de los pueblos indígenas;
- se sistematice las producciones culturales como relatos, cuentos, dibujos, historia de vida, juegos, etc.;
- se indague acerca del sistema de producción existente en las comunidades como la agricultura minifundista, la cría de animales y los procesos de comercialización;
- conocer los usos de la tierra para la producción y el sustento de las comunidades;
- valorar el saber depositado en los ancianos referentes, fuentes de sabiduría y transmisores de los valores más primigenios;
- conocer el sistema de salud, las prácticas curativas en las comunidades, el uso de plantas medicinales entre otros;

- identificar las diferentes etnias, culturas y lenguas que están presentes en la comunidad y potenciar su fortalecimiento y desarrollo.
- Identificar los diferentes modos de vida, conformación de matrimonio, alimentación y las costumbres.

Estas respuestas nos muestran que las posibilidades que ofrece la gestión del patrimonio en el marco de la formación en el contexto de diversidad cultural son múltiples, ya que permite que los estudiantes puedan generar aprendizajes que parten de la valoración de sus culturas, lo que lo hace más pertinente, mejora los resultados académicos enseñando desde la perspectiva de los estudiantes, es decir, desde aquellas cosas, rasgos, aspectos que les resultan cercanas, como su historia personal, su casa, su familia, acercarlos al conocimiento de sus vivencias, sus tradiciones, a aspectos o lugares de la memoria, conociendo y valorando su propia historia, lengua y tradiciones para luego transmitirla y compartirla. La gestión del patrimonio se convierte en este sentido, en garante del desarrollo de estrategias de conocimiento que permite el reconocimiento de la diversidad socio-cultural, así como el conocimiento de los diferentes estilos de vida. (Valenzuela, 2016)

En todos los casos, la gestión del patrimonio mantiene preceptos que la distinguen de manera positiva y que están dados por su vocación de constituirse, de diversas modos, en aportes a favor de la cultura, la educación, la inclusión, del conocimiento y, en general, de la calidad de vida de una población /comunidad.

El modelo didáctico de formación que se desarrolla debe permitir la vinculación de saberes interrelacionados, de modo tal que se pueda garantizar la inclusión de saberes con un sentido democratizador, cimentando las acciones en un marco de diversidad susceptibles de escuchar todas las voces y perspectivas, colocándolas en igualdad de status, a fin de evitar las interpretaciones basadas en una única postura dominante.

En este sentido es interesante retomar las palabras de un docente quién sostenía que:

> […]"*será necesario integrar al patrimonio cultural a la educación no sólo para complementar la enseñanza con otros modos de aprender realizando visitas a sitios históricos como Napalpi, La Cangayé, Misión Nueva Pompeya dedicados a la preservación de la historia cultural, pero también promoviendo diferentes actividades, investigaciones que permita a los estudiantes crear una conciencia de la identidad y la formación de valores para que, de este modo, se reconozca, respete y fortalezca la identidad indígena*".
>
> Carlos Fernández, docente indígena

ISSN: 2718-8310

Desde esta particularidad se entiende que la formación superior desarrollada en los Institutos de formación docente se constituye en una estrategia que involucra el sentido del conjunto de la educación sistemática constituyéndose en un mecanismo de redistribución de oportunidades y, como espacios de producción de saberes.

El rol de los docentes en este sentido, será el de facilitar los procesos que se generen y al mismo tiempo resignificar posturas personales estableciendo nuevos sentidos y categorías, que les permita posicionarse en un lugar epistemológico, ideológico y crítico para desde allí habilitar nuevas prácticas.

La propuesta formativa del Instituto CIFMA da cuenta de que esta institución está dedicada específicamente a la formación, capacitación e investigación en Educación Intercultural Bilingüe, con presencia y participación indígena, contribuyendo a la concreción del derecho Constitucional a una Educación Intercultural Bilingüe. El modelo educativo respeta la identidad cultural social y lingüística de los pueblos indígenas y posee un estilo propio basado en el diálogo intercultural de los actores involucrados, en el compromiso para con los Pueblos Indígenas, con un fuerte protagonismo de los mismos en la toma de decisiones (Valenzuela, 2014).

La noción de patrimonio en este contexto adquiere particular relevancia, es importante para la cultura y el futuro porque constituye el potencial cultural de las sociedades contemporáneas, contribuye a la revalorización continua de las culturas, de las identidades y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación que generan productos culturales contemporáneos y futuros (UNESCO, 1997)

Vinculando patrimonio con diversidad y tal lo planteado por UNESCO, se reconoce que el patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social y conformar un sentido de pertenencia, individual y colectivo que ayuda a mantener la cohesión social y territorial.

Por otra parte, cabe señalar que el patrimonio cultural ha adquirido una gran importancia económica para el desarrollo de las comunidades en muchos países, sobre todo en lo vinculado al turismo. Esta situación genera importantes retos para la conservación, la preservación, la puesta en valor y gestión del patrimonio cultural. Entre ellas cabe destacar la referida a la identidad y diversidad cultural, ya que el patrimonio cultural resulta determinante para la vertebración, cohesión social y sentido de pertenencia de las comunidades, siendo especialmente relevante en el caso de minorías culturales como las indígenas.

La defensa de la identidad y diversidad cultural constituye, por otra parte, un creciente desafío actual frente a los riesgos de homogeneización. Kulemeyer y Estruch (2008) nos dicen que esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología, la etnografía, la museología, arqueología, historia, la archivística y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus

ISSN: 2718-8310

orígenes, aunque sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural, de sus muy diversos logros y manifestaciones.

En este marco el patrimonio local, representa un elemento clave como un instrumento de desarrollo capaz de integrarse en la política de planificación territorial, generador de bienestar, motor de crecimiento económico y creación de puestos de trabajos. En relación al papel del patrimonio como alternativa de progreso económico y socio cultural de la comunidad será posible a través de la implementación de proyectos que promuevan un desarrollo equilibrado y no agresivo de la oferta cultural y turística procurando una buena calidad de los servicios.

Es evidente que el patrimonio no se encuentra aislado del contexto socio-económico y territorial, sino interrelacionado con el resto de las actividades humanas y, por lo tanto, es posible su promoción socioeconómica en base a la utilización de los recursos, la generación de servicios vinculado al patrimonio y al turismo que incluya el desarrollo de actividades tradicionales, expresiones artísticas, gastronomía, artesanías etc; para de esta manera ofrecer un sólido producto turístico que se consolide como fuente de riqueza y factor de desarrollo local.

Por último, siguiendo a Castells Valdivielso, el patrimonio tiene que gestionarse con el fin de su protección para futuras generaciones. Aunque existe un abanico de normas y leyes para su protección y conservación, nuestro patrimonio ha estado hasta hace poco tiempo lejos de ser correctamente protegido y adecuadamente utilizado desde el punto de vista social.

Sostiene Castells Valdivielso (s/f) que una de las estrategias es la Interpretación, entendida como arte de explicar el sentido y significado de un lugar que se puede visitar, es decir, un método de presentación, comunicación y explotación coherente del patrimonio. Se encuentran en ella cuatros finalidades: social, cultural, educativa y turística con el objetivo de provocar en la comunidad su reconocimiento y uso social. La interpretación adquiere un papel fundamental como medio para comunicar contenidos culturales a un público cada vez más numeroso. Se desarrolla tanto en referencia a los elementos culturales como al propio entorno, en un contexto que implica al mayor número de objetos y conceptos para llegar a la comprensión de la realidad en toda su complejidad.

Para que se dé un proceso de patrimonialización, es decir de aprecio social sobre determinada entidad, hasta convertirse en un objeto patrimonial tiene que darse una serie de fenómenos culturales tales como memoria colectiva, vínculos identitarios, creación de sentidos, etc. En este sentido, la Interpretación por parte de los sujetos implicados en dichos procesos, es una instancia clave para generar procesos de apropiación del objeto, de re-significación introduciendo nuevos sentidos a partir de valorar su carácter de representativo para el grupo social y de ser legitimado como objeto digno de ser estudiado, conservado, inventariado, catalogado y puesto en valor, hasta convertirse en un objeto socialmente apreciado.

Kulemeyer y Estruch (2008) sostienen que para comprender aspectos o fragmentos del patrimonio de una sociedad mediante procedimientos de la gestión es necesario comprender que no existieron aislados por lo que su interpretación no es posible de manera independiente de los elementos de la cultura material e intangible como así también del paisaje del cual forman parte. La relación con el exterior es un elemento estructural de la reproducción interna de una sociedad.

Las instituciones educativas tienen la posibilidad y responsabilidad de enseñar porque más allá de los múltiples significados otorgados al patrimonio, su cuidado y protección requiere de un proceso formativo, de un proceso de aprendizaje que involucra varios momentos:

a)- reconocimiento del bien cultural.

b)- elaboración de conocimientos sobre sus características

c)- establecimiento de valores asociados al bien cultural seleccionado

d)- tratamiento adecuado para su cuidado, uso, conservación y difusión.

Siguiendo con esa línea de razonamiento, se considera que el patrimonio de las culturas indígenas se convertirá en un medio tanto para la transformación social como medio para construir propuestas contra-hegemónicas emancipadoras de aprendizajes que generarán nuevos discursos y prácticas, donde se escuche la voz, se active la memoria y se recree la identidad indígena.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2002). La vida del espíritu. Barcelona. Paidós

Arévalo, J. (2004). *La tradición, el patrimonio y la identidad*. Revista de estudios extremeños, Vol. 60, Nº 3, 2004, págs. 925-956

Ballart, J. (1997). El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel Patrimonio Histórico. Barcelona.

Castells Valdivielso, M. (s/f). Reencontrar el Patrimonio. Estrategias de Desarrollo Territorial a partir de la Interpretación en: http://www.equiponaya.com.ar/turismo_cultural/congreso/ponencias/margalida_castells2.htm [consulta 14/03/2022]

ICOMOS (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural.

Krebs M. y Klaus Schmidt, H. (1999). Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección. Publicado en Perspectivas en Política, Economía y Gestión, 2 (2): 207-45.

ISSN: 2718-8310

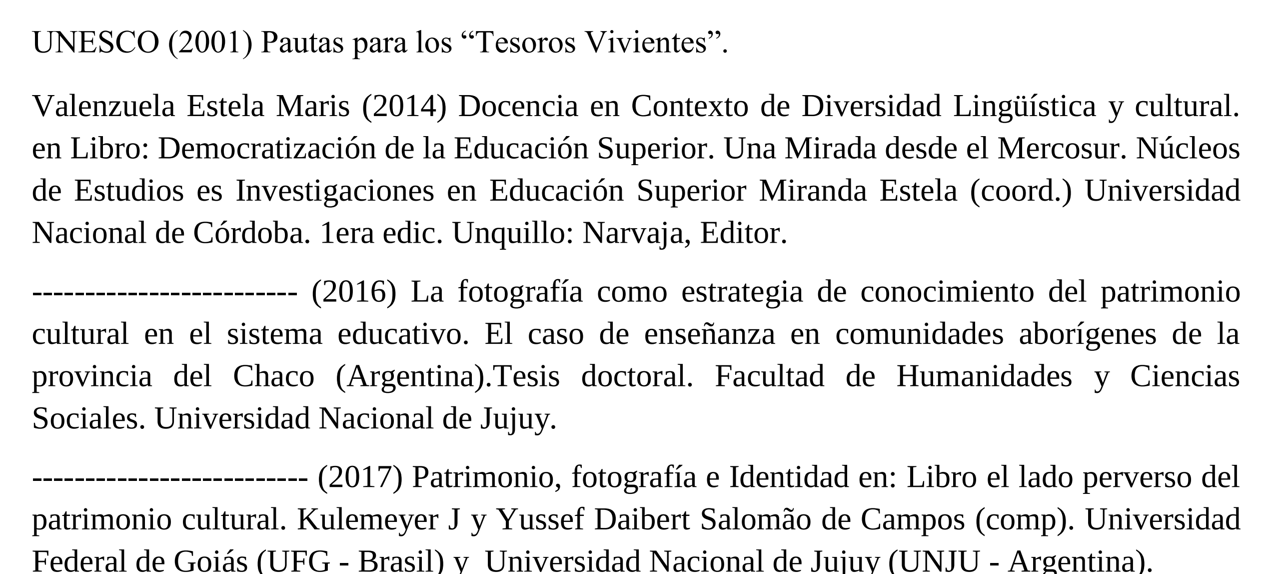
Kulemeyer , J. y Estruch, D. (2008). *La gestión del patrimonio o el maravilloso arte de lo posible.* FHyCs UNJu-UNPA- Grupo Yavi de Investigaciones Científicas.

UNESCO (1972). Recomendación sobre la Protección, en el Ámbito Nacional, del Patrimonio Cultural y Natural. 1972. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, Conferencia General 17°Reunión, París.

UNESCO (1972) Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.

UNESCO (1998). La Unesco y la educación 1987-1997 Oficina regional de Educación para América Latina y el Caribe. Santiago, Chile.

UNESCO (2001) Pautas para los “Tesoros Vivientes”.



Valenzuela Estela Maris (2014) Docencia en Contexto de Diversidad Lingüística y cultural. en Libro: Democratización de la Educación Superior. Una Mirada desde el Mercosur. Núcleos de Estudios es Investigaciones en Educación Superior Miranda Estela (coord.) Universidad Nacional de Córdoba. 1era edic. Unquillo: Narvaja, Editor.

------------------------- (2016) La fotografía como estrategia de conocimiento del patrimonio cultural en el sistema educativo. El caso de enseñanza en comunidades aborígenes de la provincia del Chaco (Argentina).Tesis doctoral. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

-------------------------- (2017) Patrimonio, fotografía e Identidad en: Libro el lado perverso del patrimonio cultural. Kulemeyer J y Yussef Daibert Salomão de Campos (comp). Universidad Federal de Goiás (UFG - Brasil) y Universidad Nacional de Jujuy (UNJU - Argentina).

ISSN: 2718-8310



Estela Maris Valenzuela

Doctora en Ciencias Sociales graduada en la Universidad Nacional de Jujuy. Es licenciada en Gestión Educativa por la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Es profesora en Ciencias de la Educación y Profesora para el Nivel Primario. Es Especialista en Investigación Educativa egresada de la Universidad del Comahue Neuquén. Especialista en Didáctica y Currículum egresada de la Universidad Nacional del Nordeste. Especialización Docente en Educación Superior y Tic. Ministerio de Educación de Nación. Diploma Superior en Pedagogías de las Diferencias egresada de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO Bs As 2015. Diploma Superior en Educación Imágenes y Medios en la cultura digital egresada de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. BS. As 2016. Diplomatura Liderazgo para la Transformación Social. UNCAUS- Universidad Nacional de San Martín. 2019. Consultora de la Unesco por el Proyecto Diversidad Cultural y Educación Superior año 2008 y 2009. Es capacitadora docente para niveles primarios, secundario y superior desde el año 1998 en diversas temáticas vinculadas a la educación intercultural bilingüe indígena, gestión del patrimonio, uso de la fotografía entre otros. Es docente en el IES CIFMA e Instituto Don Orione. Dirige proyectos de investigación sobre niveles de conocimiento en la enseñanza de las lenguas indígenas. 2012-2022.CIFMA.Prácticas docentes y Trayectorias Escolares en la Educación Intercultural Bilingüe. Es miembro activo del equipo de Investigación UEP N 55 Don Orione y IES CIFMA y de la Red FEIAL (Red de formadores en Educación e Interculturalidad en América Latina). Cuenta con varias publicaciones referidas a la experiencia educativa de formación docente indígena en publicaciones de Unesco y de otras temáticas como Gestión del patrimonio, Patrimonio, fotografía e Identidad, Docencia en Contexto de Diversidad Lingüística y cultural. Uso de las imágenes fotográficas como estrategia de conocimiento. Construcción de la visualidad en época de pandemia publicada en textos y revistas de divulgación científica de Universidades y del Ministerio de Educación del Chaco y de la Nación Argentina



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

RELATOS DE FICCIÓN

ISSN: 2718-8310

HABLEMOS DEL ORNITORRINCO

Elena Bossi

La primera vez que supe de la existencia del ornitorrinco era muy chiquita. Mi mamá me había comprado unos libros acerca de la naturaleza.

Los libros venían con figuritas para pegar y un poco de información sobre algunos animales.

Unos meses después del descubrimiento, mi nona estaba haciendo palabras cruzadas y despegando la vista de la página, se quitó los lentes, nos miró a mamá y a mí con extrañeza y recitó la definición “Mamífero con pico de pato”. Entonces, feliz de poder resolver el misterio, dije “Ornitorrinco” y saboreé el gusto de esa palabra encantada, con tantas eres y el momento triunfal frente a los ojos de una abuela que completaría el crucigrama gracias a su nieta prodigio. La nona contó las letras y sí, entraba.

Más adelante supe del descalabro que el inocente animal había provocado en el mundo de la ciencia, ese mundo tan feliz y orgulloso de sus clasificaciones: hasta ese momento podía haber mamíferos u ovíparos, pero un animal que pusiera huevos y fuese mamífero resultaba imposible. Era más fácil imaginar una broma de algún taxidermista o de científicos en una noche de parranda que pensar que las clasificaciones eran pobres y debían ser modificadas.

La sola existencia del ornitorrinco es una fiesta para la filosofía y para cualquier reflexión teórica, una lección de humildad para nuestra poca imaginación, para nuestra ingenua confianza en los esquemas.

Desearía brindar por la existencia del ornitorrinco, agradecer su lección y pensar en cada quién como en una especie nueva por descubrir, inclasificable, libre.

ISSN: 2718-8310


Fotógrafa: Sophie Kandaouroff

Elena Bossi

Escribe narrativa, ensayo, teatro y cine.
Su novela breve Otro lugar (Grupo Editorial Sur, 2016) recibió el Premio Eduardo Mallea de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Publicó entre otras obras, los ensayos: Los otros (UNL, 2011), Leer poesía, leer la muerte, (Beatriz Viterbo, Premio Fondo Nacional de las Artes, 2000) y El teatro grotesco (UNJu, 1998); las novelas: Las damas del Motín y Nino Cae (GES, 2017 y 2016; Amigas (en colaboración con Penélope Todd, Rosa Mira Books, Nueva Zelanda, 2010); y la biología fantástica: Seres Mágicos que habitan en la Argentina (Varias ediciones).
Fue becaria residente del Programa Internacional de Escritores en la Universidad de Iowa, USA, 2007; de la Fundación Valparaíso para artistas, Almería, España, 2012 y de la fundación Heinrich & Jane Ledig-Rowohlt en el Chateau de Lavigny, Suiza, 2015.
Entre sus obras de teatro estrenadas se encuentran: Papá; En los brazos de Alfredo Alcón (2008); Bailemos sobre las cenizas, Hamlet (2017); Swift (2020) y Lavanderas (2021).
En 2019 fue rodado el telefilm Siervo ajeno cuyo guion ganó un concurso del Incaa. El film fue dirigido por Blas Moreau, producido por Hernán Virues y protagonizado por Germán de Silva, María del Carmen Echenique, Silvia Gallegos.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

LOS ANDARES DE ROGELIO

Lourdes Belén Gallardo
Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy-Argentina
E-mail: gallardolourdes50@gmail.com

Rogelio, hombre del magdaleniense nativo de los valles asturianos, decidió un día salir a recorrer otros lugares para experimentar nuevas vivencias ya que la curiosidad por saber qué otras cosas convivían con él lo desvelaban desde hacía mucho tiempo. Entonces emprendió su recorrido y se dirigió a las zonas altas. Solo llevaba consigo su sencilla vestimenta que envolvía su cuerpo. Así durante su travesía pudo encontrar una gran variedad de plantas que hasta entonces nunca había visto, pero además éstas le sirvieron para alimentarse y sobrevivir.

A medida que continuaba su viaje, Rogelio, fue descubriendo un mundo completamente diferente. Cierto día le llamo poderosamente la atención una tropilla de equinos que se desplazaba salvajemente tomando como líder a una hembra. Una sensación extraña quedo dando vueltas en su cabeza frente a esa imagen pero lo dejo pasar.

Y así este hombre aventurero siguió su camino, pero el cansancio y la hambruna lo ganaron un día, de pronto se encontró recostado al lado de un árbol frondoso que le sirvió de techo y cobijo. Un largo sueño molesto ocupo varias horas de su tiempo. Se despertó abrumado y más cansado aun. Su cuerpo se desvanecía.

Una pequeña horda que pasaba por el lugar encontró su cuerpo tendido. Lo levantaron y lo llevaron a su aldea, allí en afán de revivirlo los viejos chamanes de la tribu pusieron en práctica sus conocimientos de herbolaria consistentes en el uso de hierbas medicinales y rituales para conectarse con las fuerzas sobrenaturales, y así sanar el cuerpo. Pero estas hierbas también tenían otros efectos además del medicinal ya que algunos eran alucinógenos y podían llevar al paciente al delirio.

Luego de varios días Rogelio logro recuperarse y entabló una buena relación con sus protectores, se sentía agradecido ya que éstos lo habían recibido como a un miembro más.

En su paso por esta nueva familia Rogelio se enamoró de Anahí, una bella joven virgen hija del líder chaman y dirigente de la horda quien heredó desde niña los dones curativos de su padre al igual que sus encantos de su madre. Rogelio y Anahí comenzaron a vivir en el transcurso de los días una bella historia de amor, experiencia que los llevó a descubrir el misterio de la sexualidad. Rogelio fue adquiriendo la sapiencia de Anahí quien le enseño los trucos de los poderes sobrenaturales. Fue así que una noche fría y lluviosa casi como un autómata se dirigió a la cueva portando una antorcha que le permitió vencer por un momento

ISSN: 2718-8310

esa doble oscuridad, la de la noche y la de la caverna en la cual el silencio acrecentaba la sensación de absoluta soledad, solo él habitaba en aquel sombrío lugar, y la débil luz que lo acompañaba mitigaba un poco, acaso solo un poco, la sensación de temor que lo invadía al adentrarse en un lugar que apenas conocía, sin embargo lo que fue aprendiendo con Anahí le dio el coraje para ir más lejos, es por eso que tras un pequeño ritual consistente en palabras casi imperceptibles, repetidas casi como en secreto a un puñado de hojas secas que dejó quemar y cuya leve humareda con un ligero sabor dulzón terminó por invadir aquellas galerías en que la humedad generaba una atmósfera agobiante, súbita e inexplicablemente sintió frío, tal vez sugerido por los sonidos del agua que se filtraba por algún lugar de la caverna, fue allí cuando su idea cobró fuerza plasmando con sus manos lo que no podía poner en palabras: simplemente describir la vida. Aquella escena de los caballos no era una simple persecución, era el deseo de cada uno de ellos de perpetuar la especie, una idea que empezó a gestarse al momento de advertir que los equinos corrían en pos de la hembra y termino de madurar tras el acto sexual con Anahí en el que internamente comprendió la razón de aquello, era el afán de prolongar la existencia, inmediatamente supo que la sexualidad era un portal a la vida, el hombre no podía por sí mismo lograr la procreación.

No obstante creyó saberlo en un sueño revelado por los extraños ritos que aprendió junto a su amada. Al amanecer yacía junto a Anahí. Los días continuaron felices.

Un atardecer la tribu se encontró envuelta en un gran bullicio debido a que dos jóvenes habían regresado con una extraña noticia. Relataban haber visto en las paredes de una cueva imágenes y representaciones pintadas y gravadas de un grupo de equinos que corrían en dirección a la hembra pero lo más desconcertante eran las imágenes de las zonas erógenas tano del hombre como de la mujer.

Durante el relato Rogelio escucho con atención y entonces ya no tuvo ninguna duda, lo vivido aquella noche no fue un sueño, él estuvo allí y lo que sintió y lo que realizo fue real, sus temores, ansiedad y esa idea que lo impulsaban lo llevaron allí, plasmando en aquel oscuro lugar un testimonio que obligaría a las generaciones futuras a retrotraerse a aquel momento de nuestro pasado remoto para ponernos en la piel de aquel hombre tratando de desentrañar su enigmático mensaje.

ISSN: 2718-8310



Lourdes Belén Gallardo
Reside en Suncho Corral, provincia de Santiago del Estero, profesora en Historia de educación secundaria, estudiante de grado en la Licenciatura en Antropología de la Facultad de Humanidades Y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy, catedrática de Historia I en el Colegio Secundario con Orientación en Robotica y Programación. Se desempeño como catedrática de Historia Argentina, Historia mundial I y II en Colegio Secundario Vilelas y Agrupamiento N°86084.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

IMÁGENES DE LATINOAMÉRICA

ISSN: 2718-8310

LA VIDA EN BASURALES

Ariel Rodolfo Rivero
Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy-Argentina
arielantropo@gmail.com

La Serie Fotográfica "La vida en los Basurales" corresponde a un diagnostico que la Universidad Nacional de Jujuy realizó en el año 2016 para el Ministerio de desarrollo y Medio ambiente de la provincia de Jujuy, en el que participe como antropólogo dentro de un equipo interdisciplinario. El objetivo fue conocer cuanta gente trabajaba y las condiciones en que realizan la separación de los residuos (cartones, plásticos, botellas de vidrio, etc).

Las fotos pertenecen a dos basurales; uno ubicado en finca el Pongo de Jujuy capital y el otro pertenece a la ciudad de Palpalá. Aunque ambos se encuentran geográficamente muy cercanos pertenecen a municipios diferentes. Al visitar ambos basurales nos encontramos no solo con separadores de residuos, sino con personas que viven en el lugar.

ISSN: 2718-8310



Ariel Rodolfo Rivero

Dr. en Ciencias Sociales con orientación en Historia, Lic. en Antropología, Profesor adjunto de las Cátedras Etnografía Americana y Antropología y Turismo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNJU, docente en la Tecnicatura de turismo de la ciudad de La Quiaca 2006-2010, Becario de la Agencia de Promoción Científica y Técnica 2009-2012.

Mail: arielantropo@gmail.com.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

CONTRASTES PATRIMONIALES

Perla Aylén Abigail Surriable
Universidad Nacional de Jujuy
psurriable@fhycs.unju.edu.ar

Las imágenes presentadas han sido tomadas durante la experiencia de trabajo de campo llevada a cabo en diciembre de 2021, como parte de mi tesis de Licenciatura en Antropología titulada “Procesos de patrimonialización en el sitio arqueológico prehispánico Inca Cueva y la Iglesia San Francisco De Paula”[1].

Las fotografías fueron tomadas con el fin de no solo ejemplificar dos bienes patrimoniales de características muy distintas, sino también de ser utilizadas en una comparación de diferentes momentos temporales.

Se han seleccionado por un lado, 5 fotografías en la Quebrada de Inca Cueva (Humahuaca-Jujuy-Argentina) para dar una visualización del paisaje en que se encuentra el complejo arqueológico prehispánico Inca Cueva, constituyendo el mismo un ejemplo del patrimonio arqueológico jujeño.

Por el otro lado, en la localidad de Uquía (Humahuaca-Jujuy-Argentina) cuyo origen mismo gira en torno a la Iglesia de la Santa Cruz y San Francisco de Paula, correspondiente a un patrimonio colonial religioso, se han elegido 5 fotografías.

[1] Proyecto de tesis aprobado el 5 de octubre de 2021 según Resolución F.H.C.A. N°694/21.

ISSN: 2718-8310



Perla Aylén Abigail Surriable

Reside en San Salvador de Jujuy (Jujuy-Argentina), Auxiliar Técnica en Antropología, tesista de grado en la Licenciatura en Antropología de la Facultad de Humanidad y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy.

Actual becaria EVC-CIN (Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional).



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

Argentinidades. De la ciudad al campo

Jorge Alberto Kulemeyer
Universidad Nacional de Jujuy
jkulemeyer@fhycs.unju.edu.ar

Las imágenes son parte de una serie pretende mostrar las asimetrías y diferencias económicas y culturales en la Argentina de los últimos cien años definidas en función del lugar y el tiempo histórico. Conjuntos de enormes edificios en espacios reducidos cuyo valor monetario es equiparable al de una provincia entera contrastan con el abandono de edificaciones pueblerinas que fueron sueños por forjar un porvenir y que nadie más consideró que valía la pena mantener. La fragilidad del paisaje rural de cara a la mercantilización, estereotipos falaces y éxodos constantes cuya razonabilidad parece indudable. La serie es parte de una búsqueda hecha a partir de los ideales sacrificados del ayer e inexistentes en el hoy que pretende encontrarse pronto con los imprescindibles de un mañana humano y feliz.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Jorge Alberto Kulemeyer

Licenciado en Antropología, orientación Arqueología, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Diplôme d'études approfondies (D.E.A.) en Géologie du Quaternaire. Institut de Géologie du Quaternaire, Université de Bordeaux I, Francia. Doctorado: Doctorem Philosophiae (Ph. D.) Universität zu Köln, Alemania. Posdoctorado en la Universidade Federal de Goias, Brasil. Docente universitario de grado y posgrado. Miembro del cuerpo académico y docente de diversos posgrados. Profesor Titular ordinario en la Universidad Nacional de Jujuy (Argentina) donde ha sido director de carreras de Maestría y Doctorado. Publicaciones académicas en diversos formatos en el país y el extranjero, dictado de cursos y conferencias, formación de recursos humanos de grado y posgrado, evaluador de proyectos de investigación y de publicaciones especializadas, trabajos de campo y participación en congresos en países de América y Europa.